

أرسطو طاليس

# فِي الشَّعْرِ



مع الترجمة العربية الفدائية وشرح الفارابي وابن سينا وابن رشد

ترجمة عن اليونانية وشرحة  
وحق فضوحها

عبد الرحمن ببروي

دار الثقافة

بيروت - لبنان

١٩٧٣

صفحة	
٢١١-٢٠٨	فصل : في الأوزان والألحان ..... . . . . .
٢١٧-٢١١	فصل : في خصائص الشعر الجيد ..... . . . . .
٢٤٧-٢١٧	فصل : في أجزاء صناعة المدح من جهة الكثرة وأنواع الاستدلالات وشاهد من أشعار العرب ..... . . . . .
٢٥٠-٢٤٧	فصل : في أنواع اللوم التي توجه إلى الشعراء مع شواهد من الشعر العربي ..... . . . . .

**فهرست الأعلام والمواد والمصطلحات الواردة في نص كتاب «الشعر»  
لأرسطو** ... . . . . .

٢٦١-٢٥١

**«فن الشعر» من كتاب «الشفاء»**

لأبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا

صفحة	
١٦٧-١٦١	فصل : في الشعر مطلقاً وأصنافه الصيغ الشعرية وأصناف الأشعار اليونانية ..... . . . . .
١٧١-١٦٧	فصل : في أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التي للشعر
١٧٥-١٧١	فصل : في الأخبار عن كيفية ابتداء نشأة الشعر وأصنافه ..... . . .
١٨٠-١٧٥	فصل : في مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض ، وخصوصاً في طراغوذيا وبيان أجزاء طراغوذيا ..... . . . . .
١٨٥-١٨٠	فصل : في حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراغوذيا : وفي أجزاء الكلام الخيل المحرق في طراغوذيا ..... . . . . .
١٩١-١٨٦	فصل : في أجزاء طراغوذيا بحسب الترتيب والاشادة ، لا بحسب المعانى ، ووجوهه من القسمة أخرى ، وما يحسن من التدبر في كل جزء وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى ..... . . . . .
١٩٥-١٩١	فصل : في قسمة الألفاظ ومواقتها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام في طراغوذيا وتشبيهه أشعار أخرى به ..... . . . . .
١٩٨-١٩٦	فصل : في وجوه تقصير الشاعر ، وفي تفضيل طراغوذيا على ما يشبه ..... . . . . .

**تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر**

تأليف القاضي الأجل العالم الحوصل

أبي الوليد بن رشد

٢٠٤-٢٠١	فصل : في صناعة الشعر وأصناف التخييل ..... . . . . .
٢٠٦-٢٠٤	فصل : في أصناف التشبيهات ..... . . . . .
٢٠٨-٢٠٦	فصل : في العلل المولدة للشعر بالطبع في الناس ..... . . . . .

وهذا قد يفسر ان النصوص التي ينقلها ابن سينا في عرضه لا تتفق بحروفها مع نص ترجمة أبي بشر متى .

أما مختصر الكلندي لهذا الكتاب فلم يصل إلينا حتى الآن . وإذا كان الكلندي قد اختصر الكتاب ، والكلندي توفي في أواخر سنة ٢٥٢ هـ (كارجع أستاذنا مصطفى عبد الرزاق في «فيلسوف العرب والمعلم الثاني» ص ٥١) فمعنى هذا أحد أمرتين : أن يكون الكلندي يعرف اليونانية ، وأنه لم يختر الكتاب عن اليونانية مباشرة ؛ أو أن يكون الكتاب قد ترجم في عهد مبكر قبل ترجمة أبي بشر المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . والأدلة متكافئة بين هذين الرأيين فلا تستطيع ترجيح أحدهما على الآخر . أما عن الرأي الثاني فيؤيد ما ذكر ابن النديم (ص ٢٥٣) ونقله القبطي ص ٥٤ س ١٥ نشراً لبرت ، وابن أبي أصيبيعة في الكلام عن الاسكندر الأفروسي (ص ١ س ٣) عن يحيى بن عدى «وقال أبو زكريا (أي : يحيى بن عدى) إنه التمس من إبراهيم بن عبد الله فص سوسيطياً وفص الخطابة وفص الشعر بقول إسحق بن حنين نقل فص يبعها وأحرقها وقت وفاته». فهذا يدل على أن إسحق بن حنين نقل فص (= نص) كتاب الشعر ، وإسحق ابن حنين توفي في ربيع الأول سنة ٢٩٨ هـ وإذا كان كذلك فأمامتنا صعبتان : الأولى أن الكلندي وقد توفي سنة ٢٥٢ أو سنة ٢٥٧ لا يمكن أن يكون قد عرف ترجمة إسحق هذه ؛ والثانية أن الخبر على هذه الصورة الواردة في التهirst لا يدل دلالة قاطعة : هل كانت الترجمة إلى العربية أولى بالسريانية ؟ نعم إن إسحق كان يميل إلى الترجمة إلى العربية بعكس أبيه حنين الذي كان يغلب عليه أن يترجم من اليونانية إلى السريانية ، ثم يدع لتلاميذه مهمة الترجمة من السريانية إلى العربية ، وهو أمر غريب حقاً لأن حنين بن إسحق كان يتقن العربية اتقاناً مدهشاً ؛ فإذا يدعوه إذن إلى اتخاذ هذا الطريق الملتوي الغريب ! ! على أن تكتاش (ص ١٢٤ ب) يرجع أن تكون ترجمة إسحق إلى السريانية .

أما القول بأن الكلندي كان يعرف اليونانية فلا يزال بمعزل عن التأييد . كما أنه لا يمكن أن يكون قد اطلع على الترجمة السريانية .

بمشاهدة المأسى التي تثير أمثال هذه الانفعالات ، فيقع لم «سلوة مصحوبة بذلك» («السياسة» ١٣٤٢، ١١ - ١٥) . فالأمر ليس فيه سر أو غموض ، وهو أمر علاج طي ، لا يستغرب من ابن طيب . وهكذا قضى على قداسة هذا اللفظ الذي أحاطه الشراح في عصر النهضة بهالة من الغموض والتقديس . وهذا تأويل سطحي تماماً ؛ ولا بد من ربط التطهير عند أرسطو في كتاب «الشعر» لا بما ورد في كتاب «السياسة» بل بمقابل المسرح اليوناني وأصل المأسى ، وهو أصل ديني يتصل بالأعياد الخاصة بديونيسوس وطقوس عبادته . ولا بد إذن من إدخال العنصر الروحي في تأويل التطهير .

ولكن ليس هنا مجال البحث التفصيلي في المسائل الموضوعية التي يشيرها كتاب «فن الشعر» لأرسطو ؛ فما هذا التصدير إلا بحث فيلولوجي في هذا الكتاب ، وليس بحثاً موضوعياً في مضمونه .

- ٤ -

### «فن الشعر» لأرسطو والفلسفه العربي

قال ابن النديم في الكلام عن كتب أرسطو : «الكلام على «أبوطيفا» ، معناه الشعر : نقله أبوبشر متى من السرياني إلى العربي ؛ ونقله يحيى بن عدى ؛ ويقل إن فيه كلاماً لثامسطيوس ، ويقال إنه منحول إليه . ولكلندي مختصر في هذا الكتاب<sup>(١)</sup> (ص ٢٥٠ نشراً فلوجل) . كما ذكر في الكلام عن متى : «كتاب نقل كتاب الشعر الفص» .

والترجمة التي بقيت لنا في مخطوط باريس (برقم ٢٣٤٦ عربي) هي ترجمة أبي بشر متى . ونظراً لردايتها فنظن أن الخبر عن يحيى بن عدى وأنه نقله غير صحيح ، وإن كان ابن عدى ، كما يظهر من ترجمته للسوسيطيا سوء الترجمة . ويغلب على ظلتنا أن ابن سينا في تلخيصه وعرضه لكتاب الشعر في «الشفاء» إنما استعان بترجمة يحيى بن عدى - على افتراض أنها كانت أصح لأنها لم يكن في وسعه الاعتماد على ترجمة أبي بشر متى بصورةها التي وصلت إليها .

(١) راجي أيضاً حاجي پليلة (نشرة فلوجل)، ج ١ ص ٤٨٦، ج ٢ ص ٦٢٩ .

أرسطو «في الشعر». وهذا يقلب على الظن أن يكون استقامتها من شرح ثامسطيوس لأنها تفريعات وتقسيمات تذكر بأبحاث مدرسة الإسكندرية في الشعر والأدب واللغة؛ فن الواضح أنها من وضع المتأخرین. ومن هنا أمكن الافتادة من رسالة الفارابي هذه في تصحيح نص ابن سينا في كتاب «الشفاء» وفي إيضاح معانیه.

على أن رسالة الفارابي لم تتناول كتاب أرسطو في «الشعر» إلا لاما، ولم تمسه إلا مسأً خفيفاً جداً؛ بعكس ابن سينا فانه نص الكتاب كما هو ولم يغادر شيئاً من أجزائه الرئيسية. واعتذار الفارابي عن التوسع والاستقصاء اعتذار مضحك حين يقول: «فهذه قوانين كلية يتضمن بها في إحاطة العلم بصناعة الشعر. ويمكن استقصاء القول في كثير منها. إلا أن الاستقصاء في مثل هذه الصناعة يذهب بالانسان في نوع واحد من الصناعة، وفي جهة واحدة، ويشغله عن الأنواع والجهات الأخرى، ولذلك مالم يشرع في شيء من ذلك قولنا هذا!!»

وهذه الرسالة لا يذكرها ابن أبي اصيبيع بهذا الاسم: «رسالة في قوانين صناعة الشعر». بل يذكر له فقط: «كلام له في الشعر والقوانين» (٢٤ ص ١٣٩ س ١٠ من أسفل). فهل هما رسالتان، أو رسالة واحدة؟ الأرجح أن تكون الرسائلان مختلفتين، لأنه لا يتكلّم عنها عن القواني.

\* \* \*

ثم جاء ابن سينا فقدم أول تلخيص كامل لنص كتاب أرسطو «في الشعر» ويظهر أنه لم يعتمد على ترجمة متى: أولاً لغموضها بحيث لم تكن تفيد في التلخيص على هذا النحو. وثانياً لأن النصوص التي ينقلها عن أرسطو ليست واردة بخروفها في ترجمة متى مما يجعلنا نعتقد أنه اعتمد إما على ترجمة يحيى بن عدی - ولا بد أن تكون قد جاءت خيراً من ترجمة متى ، وإلا فلم يكن ثمة ما يدعوه إلى إعادة الترجمة بعد أن قام بها أستاذه متى بن يونس - وإنما أن يكون قد اعتمد على ترجمة أخرى لم نعرفها ولم تحدثنا المصادر عنها. كما أنه لا يشك في الفصل الأول قد اعتمد اعتماداً كلياً على تلخيص الفارابي في رسالته تلك: «في قوانين صناعة الشعر». لأنه ينقل عنها في نهاية هذا الفصل ما يتصل بتقسيم الأشعار

(٥٣)

والخلاصة إذن أن المسألة لا تزال غامضة في أمر نقل يحيى بن حنين: هل هو إلى العربية ، أو إلى السريانية ؟ وإن كان الثاني هو الأرجح ؛ وفي أمر الأساس الذي اعتمد عليه الكندي في مختصره : هل هو النص اليوناني مباشرة ، أو ترجمة عربية قدّمة من أواخر القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث للهجرة ؟ - ولن تخل هذه المسألة الثانية إلا يوم نُشر على مختصر الكندي هذا .

\* \* \*

وبعد الكندي جاء الفارابي فلخص كتاب الشعر مستعيناً بشرح ثامسطيوس ، وذلك في رسالة له نشرناها هنا (ص ١٤٧ - ص ١٥٨) بعنوان «رسالة في قوانين صناعة الشعر». إذ ورد فيها: «فهذه هي أصناف أشعار اليونانيين ومعانها على ما تناهى إلينا من العارفين باشعارهم وعلى ما وجدهما في الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم». وهذا النص يدلنا على أن شرح ثامسطيوس وجدَ وقرأه الفارابي واستعان به ، وعلى أن لغته كلاماً في الشعر استفاد منه الفارابي ، ولعل ذلك في الشروح على كتاب الخطابة لأرسطو ، وإن كان «الفهرست» لابن النديم لم يذكر لهذا الكتاب شرحاً سوى شرح الفارابي .

رسالة الفارابي هذه قد اكتشف وجودها الأستاذ آ瑟 آربيري Arthur A. J. Arberry في مكتبة الديوان المندي في المخطوط رقم ٣٨٣٢ ورقة ٤٢ بـ ٤٥ ، بخط نستعليق من القرن السابع عشر ، أى أنه مخطوط حديث جداً ونشره مع ترجمة الإنجليزية في «حملة الدراسات الشرقية» Rivista degli Studi Orientali (المجلد ١٧ : كراسة ٢ - ٣ ص ٢٦٦ - ص ٢٧٨) وبضعة تعليقات . وقد راجعنا هذه النشرة حين نشرنا هذه الرسالة في هذا الكتاب . وأخذنا من تصحیحات آربيري التي وافقنا عليها ، وخالفناه في بعضها الآخر . وليس من شك في أن ابن سينا قد استعان في تلخيصه لكتاب الشعر في «الشفاء» بتلخيص الفارابي هذا . فهو ينقل عنه ويسايره في التقسيمات التي أوردها لأنواع الشعر وتعریف كل نوع منها ، وهي تقسيمات غربية لستنا نdry من ابن استقامتها الفارابي ، لأنها لا توجد ولا يمكن أن تستخلص من نص كتاب

(٥٤)

وننتقل من هذا إلى ابن الهيثم ، الرياضي المشهور . فقد ذكر له ابن أبي أصبهان ( ج ٢ ص ٩٤ س ٧ من أسفل ) « رسالة في صناعة الشعر ممزوجة من اليوناني والعربي » ؛ وهذا يدل على أن ابن الهيثم ( اختلف في سنة وفاته بين سنة ٤٣٠ هـ وسنة ٤٣٢ هـ ) قد صنَّع صنيع ابن سينا في تلخيص كتاب أسطو ولعله مزج فيه كلاماً عن الشعر العربي بكلام أسطو عن الشعر اليوناني ، ويكون بهذا قد قدم النزوح الذي احتذاه ابن رشد فيما بعد . ولكن لم نعثر على هذه الرسالة حتى الآن ؛ لهذا نمسك عن الكلام عنها حتى نعثر عليها .

\* \* \*

وأخيراً يأتي ابن رشد في شخص كتاب أسطو في « الشعر » تلخيصاً هو من نوع المخصوصات الوسطى ، أي التي لا تتبع النص جملة حملة ، بل تلخص حمله وقد تأثر بعبارات هنا وهناك مقتولة عن النص المخصوص إما بحروفها أو بعبارة قريبة من معناها . وتلخيص ابن رشد هذا لا يفيد في تحقيق الترجمة التي ينقل عنها لأنه لا ينقل النصوص بحروفها ، هذا مع ضَّالة ما ينقله واعتماده على التوسيع في البسط للمعنى فيها بختاره ، مما تضيئ معه حروف النص . ومن هنا لم يستفاد من تلخيصه هذا في إصلاح ترجمة أبي بشر متى ؛ ولعله أيضاً لا يكون قد اعتمد على هذه الترجمة ، بل على ترجمة يحيى بن عدي ، وإن كان يتلزم اصطلاحات متى ؛ ولا تستطيع أن ترجح شيئاً في ماهية الترجمة التي اعتمد عليها ، لأن قوله كما قلنا ضئيلة جداً ولم تؤخذ بحروفها فيما ييلو . وتلخيص ابن رشد هذا قد نشره لأول مرة ف. لازينيو F. Lazzinio عن المخطوطة الوحيدة وهي اللورنطية رقم CLXXX, 54 في فيرنسه ( إيطاليا ) ، وهي مخطوطة من القرن الثامن تشمل سرح أو تلخيص ابن رشد . الكتب المنطقية . نشره في بيزا سنة ١٨٧٢ في جزئين أحدهما يشمل النص العربي والآخر الترجمة العربية التي عملها تدرس التودرسي .

والصفة البارزة في تلخيص ابن رشد محاولته تطبيق قواعد أسطو على الشعر العربي ، وقد أصلته ترجمة متى للترجميدية بأنها المدح ، والكوميديا بأنها الهجاء ، فحال له أن الأمر كذا في الشعر العربي ، ومن هنا أكثر من الشواهد المستمدَّة من الشعر العربي ، ومعظمها فاسدة ، لأنها تقوم على أساس فاسد هو

عند اليونانيين تقسياً لأنجده في نص كتاب أسطو ولا في مصدر عربي آخر غير الفارابي .

وقد نشر تلخيص ابن سينا هذا لأول مرة دافيد صمويل مرجولوث في لندن سنة ١٨٨٧ ضمن كتابه الذي نشر فيه ترجمة متى وفصولاً من الرحمة السريانية وكلاماً لابن العربي ؛ وتقع في ص ٨٠ إلى ص ١١٢ ، ثم أضاف إليه ( ص ١١٣ ) فصلاً « من كتاب شرح عيون الحكمة لخاتمة المحقفين فخر الدين الرازي » ، و « عيون الحكمة » لابن سينا والشرح للرازي ولا يتجاوز ما نشره ١٣ سطراً لا قيمة لها . واعتمد في نشرته على أربعة مخطوطات :

١ - مخطوط مكتبة بودلي ، بوكوك رقم ١١٩ ؛ وفي خاتمه : « هذا آخر المقطع من كتاب « الشفاء » . ووافق الفراغ منه في العشرين الأوسط من ربيع الآخر ستة ثلاث وسبعين ». والمخطوط بردٍ ، مهملاً النسخ ، فيه نقص كثير .

٢ - مخطوط مكتبة بودلي ، هنت رقم ١١١ بخط مغربي . ليس به تاريخ ، لكن يظهر أنه قديم . ويعقع قسم الشعر في ورقة ١٢٦ ب حتى آخره .

٣ - مخطوط الديوان الهندي ، المخطوط رقم ١٤٢٠ ، وكان باسم رتشرد جونسون سابقاً ، بخط مشرق ، واضح ، حديث . ورد في آخره : « في ربيع الأول سنة ثمان وأربعين من المائة الثانية بعد الألف من الهجرة النبوية » . وإن فهذا المخطوط حديث جداً .

٤ - مخطوط المتحف البريطاني ، رقم ١١٣ شرق .

ولما كنا قد قمنا بنشر تلخيص ابن سينا هذا نشرة نقدية على أساس عشرة مخطوطات أوردونا فيها كل اختلاف القراءات وقدمنا لها بمقدمة مفصلة عن « ابن سينا » وفن الشعر لأسطو ، فلا داعي هنا إلى زيادة التفصيل ، ونكتفي بالاحالة إليها ؛ وقد نشرت ضمن مجلدات « الشفاء » التي تنشرها لجنة ابن سينا إحياءً لذكره الألفية في القاهرة سنة ١٩٥٣

تلك الترجمة الخطا . وهو نفسه قد شعر باخفاق هذه المحاولة ، فكان يعتذر عنها كلما ثات عليه الأمر والتوى به التطبيق . ولم يفلح إلا حينما أراد أن يلخص الفصول الخمسة بالمقدمة ( الفصول ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ) فقد واتاه القول وصح لديه إجراء التطبيق وعقد المقارنات . ومن هنا كان يعدل عن الشواهد اليونانية التي يوردها أرسطو إلى شواهد يستمدتها من الشعر العربي ، على ما في هذا أحياناً من تعسف بل وتزيف لرأى أرسطو . فتتجزئ عن هذا كله تلخيص لا هو يساير الأصل ؛ ولا هو يغدو في تيسير الانتفاع بمعانى أرسطو .

ولهذا لا يخرج المرء من قراءته لهذه التلخيصات التي وضعها القارباني وأبن سينا وأبن رشد إلا بشعور أليم بخيبة الأمل في أن يكون العرب قد أفادوا منه كما أفادت أوروبا في عصر النهضة ، وكما أفادوا هم أنفسهم من مائة مؤلفات أرسطو في إخضاب الفكر العربي .

ويختل علينا أنه لو قدر لهذا الكتاب ، كتاب « فن الشعر » لأرسطو ، أن يغدو على حقيقته وأن يستمر ما فيه من موضوعات وأراء ومبادئ ، لعني الأدب العربي بدخول الفنون الشعرية العليا فيه ، وهي المأساة والملهاة ، منذ عهد ازدهاره في القرن الثالث المجري ، ولتغير وجه الأدب العربي كله . ومن يدري ! لعل وجه الحضارة العربية كنه أن يتغير طابعه الأدبي كما تغيرت وربما في عصر النهضة !

وإلى نحو من هذه الغاية قصدنا حين قدمتنا اليوم هذا الكتاب .

باريس في صيف سنة ١٩٥٢

عبد الرحمن بروى

## في الشعر

لأرسطوطاليس

ترجمة

عبد الرحمن بروى

موضع هذه الصناعة الأقاويل ، وموضع تلك الصناعة الأصياغ ، و<>>إن<  
بن >كليهما<<sup>(١)</sup> فرقاً ، إلا أن فعلهما جينا التشبيه وغرضهما إيقاع المحاكيات  
في أوهام الناس وحواسهم .

فهذه قوانين كلية ينتفع بها في إحاطة العلم بصناعة الشعراء<sup>(٢)</sup> . ويمكن  
استقصاء القول في كثير منها ، إلا أن الاستقصاء في مثل هذه الصناعة يذهب  
بالإنسان في نوع واحد من الصناعة وفي جهة واحدة ، ويشغله عن الأنواع  
والجهات الأخرى . ولذلك ما<sup>(٣)</sup> لم يشرع في شيء من ذلك قولنا هذا .

[[ نمت المقالة في قوانين صناعة الشعر  
لأبي نصر محمد بن طرخان ]]

### الرسور :

م = نشرة مرجوليوث لقسم فن الشعر من كتاب «الشفاء» لابن سينا  
في كتابه : Analecta Orientalia ad Poeticam Aristoteleam ،  
لondon سنة ١٨٨٧ edidit D.S Margoliouth

خ = مخطوط من وقف السلطان أحمد خان بن الغازى السلطان محمد خان .

ه = مكتبة بودلى ، فهرست هنت برقم ١١١

ب = مكتبة بودلى ، فهرست يوكوك برقم ١١٩

و = الديوان الهندى برقم ١٤٢٠

ل = المتحف البريطانى (شرق) برقم ١١٣ .

ص = دار الكتب المصرية برقم ٩٨٤ .

(١) أثبته آبرى هكذا : الأصياغ وبين فرقاً إلا أن ا

(٢) أثبته آبرى هكذا : لصناعة الشعر .

(٣) ما : زائدة .

**بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ**

وَبِهِ أَسْتَعِنُ ، وَعَلَيْهِ أَنْوَكُلُ

الفن التاسع من الجملة الأولى من كتاب «الشفاء»

لأبي علي مس بن عبد الله بن سينا الجماري

### فصل

في الشعر مطلقاً وأصناف الصيغ<sup>(١)</sup> والشعرية، وأصناف الأشعار اليونانية

ونقول<sup>(٢)</sup> نحن أولاً: إن الشعر هو كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مُفْقَاهة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد ليقاعي. ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مُوَلِفاً من أقوال ليقاعية، فان عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر . ومعنى كونها مفقة هو أن يكون الحرف الذي<sup>(٣)</sup> يختتم به كل قول منها واحداً . ولا نظر للمنطق في شيء من ذلك إلا في كونه كلاماً مخيلاً : فان الوزن ينظر فيه : أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسني، وأما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة أمة فصاحب علم العروض. والتفقية ينظر فيها صاحب علم القوافي . وإنما ينظر المنطق في الشعر من حيث هو مخيّل . والمخيّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتبسط عن أمور وتقتبس عن أمور من غير رؤية وفكر و اختيار، وبالجملة تفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري ، سواء كان المقول مصدقاً به أو غير مصدق . فان كونه مصدقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيلاً : فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعله عنه ؛ فان قيل

(١) ل: الصيغ ؛ هـ: الصناعات ؛ بـ: الصفات ؛ وـ: الصناعات .

(٢) بـ وـ لـ: نقول .

(٣) هل: التي ... واحدة .

فلا تمحض<sup>(١)</sup> ولا تخد. وكيف ، والمحصور هو المشهور أو القريب ! والقريب<sup>(٢)</sup> والمشهور غير كل ذلك المستحسن في الشعر ، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع. والأمور التي تجعل القول مخيلاً : منها أمور تتعلق بزمان القول وعدد زمانه ، وهو الوزن ؛ ومنها أمور تتعلق بالسموع من القول ؛ ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ؛ ومنها أمور تردد بين المسموع والمفهوم . — وكل واحد من المحب<sup>(٣)</sup> بالسموع أو المفهوم على وجهين : لأنه إما أن يكون من غير حيلة بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه ، أو يكون نفس المعنى غريباً من غير صنعة<sup>(٤)</sup> إلا غرابة المحاكاة والتخييل الذي فيه . وإما أن يكون التعجب منه صادراً عن حيلة في اللفظ أو المعنى : إما بحسب البساطة أو بحسب التركيب . والحيلة التركيبية في اللفظ مثل التسجيع ومشاكلة الوزن والترصيع والقلب وأشياء قيلت في «الخطابة» . وكل حيلة فلما تحدث بنسبة ما بين الأجزاء : إما مشاكلة ، وإما<sup>(٥)</sup> بمخالفته . والمشاكلة إما تامة ، وإما ناقصة ؛ وكذلك المخالففة : إما تامة ، وإما ناقصة . وبجمع ذلك<sup>(٦)</sup> إما بحسب اللفظ ، وإما بحسب المعنى . والذى بحسب اللفظ : فاما في الألفاظ الناقصة الدلالات ، أو العدمة الدلالات كالأدوات والحرروف التي هي مقاطع<sup>(٧)</sup> القول ؛ وإما في الألفاظ الدالة البسيطة ، وإنما في الألفاظ المركبة . والذى بحسب المعنى . فاما أن يكون بحسب بساطة المعانى<sup>(٨)</sup> ، وإنما أن يكون بحسب مركبات المعانى . ولنبداً من القسم الأول ، فنقول : إن من<sup>(٩)</sup> الصيغات التي بحسب القسم الأول تشبه أواخر المقاطع وأوائلها . والنظام السمعى المرصع كقوله : فلا حستَ منْ بعد فَدانِه الظَّبَى لَا كَلَمَتَ منْ بَعْدِ هَجْرَانِه الشَّمْرَ<sup>(١٠)</sup>

(١) ل : تمحض. (٢) ه : أو القريب.

(٣) و : التعجب . ل : من المسموع والمفهوم وهو على ...

(٤) ل : صنعة فيه . (٥) ه : أو بمخالفته .

(٦) ه : إما أن يكون . (٧) القول : ناقصة في ل .

(٨) ل : بساطة . (٩) من : وردت في ودون غيرها .

(١٠) الظبة (بضم ففتح مخفف) حد السيف والستان والنصل والخنجر . وحستت قطعت . كلت : جرحت . السر : يقصد القنا السمر ، أي الرياح السر . — وف و : الشمس ، بدلاً من : السمر .

مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق . فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً ، وربما كان المتيقن كذلكه مخيلاً . وإذا كانت محاكاة الشيء بغباء<sup>(١)</sup> تحرّك النفس وهو كاذب . فلا عجب<sup>(٢)</sup> أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرّك النفس وهو صادق . بل ذلك أوجَب<sup>(٣)</sup> . لكن الناس أطوع للتخييل<sup>(٤)</sup> منهم للتصديق . وكثير منهم إذا سمع التصديق استنكرها<sup>(٥)</sup> وهرّب منها . وللمحاكاة شيء من التعجب ليس للصدق . لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولاطراة<sup>(٦)</sup> له . والصدق<sup>(٧)</sup> المجهول غير ملتفت إليه . والقول الصادق إذا حرّك عن العادة وأتحق به شيء تستأنس<sup>(٨)</sup> به النفس . فربما أفاد التصديق والتخييل<sup>(٩)</sup> معاً . وربما شغل التخييل<sup>(١٠)</sup> عن الالتفات إلى التصديق والشعور به . والتخييل إذاعان ، والتصديق إذاعان . لكن التخييل إذاعان للتعجب والالتفاد بنفس القول ؛ والتصديق إذاعان لنقوي أن الشيء على ما قبل فيه . فالتخيل يجعله القول لما هو عليه ، والتصديق يجعله<sup>(١١)</sup> القول بما المقول فيه عليه ، أي يلتفت فيه إلى جانب حال المقول فيه .

والشعر قد يقال للتعجب وحده . وقد يقال للأغراض المدنية . وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية والأغراض المدنية هي في أحد أجناس الأمور الثلاثة ، أعني : المشورة والمشاجرية والمنافرية<sup>(١٢)</sup> . وتشترك الخطابة والشعر في ذلك ، لكن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخييل . والتصديقات المظنونة محصورة متناهية يمكن<sup>(١٣)</sup> أن توضع أنواعاً وموضع . وأما التخييلات والمحاكيات

(١) ل : بغباء . (٢) ل : عجب به .

(٣) ه ، ب ، و ، ل : للتخييل .

(٤) ب ول : استنكرها . ل : التعجب . ب : التصديق .

(٥) طرو الشيء بطرؤ وطري طراوة وطراة وطراة مثل حماء فهو طرى أى : غض .

(٦) ل : والمصدق له .

(٧) و : ليستأنس .

(٨) ل : التخييل .

(٩) و : التخييل .

(١٠) ل : والناكبة . فليشتراك ... .

(١١) ل : يفعل القولية .

(١٢) ل : وي يكن .

وأما الصيغات التي يحسب القسم الرابع : أما الذي يحسب المشاكلة التامة فإن يتكرر في البيت معنى واحد باستعمالات<sup>(١)</sup> مختلفة ؛ وأما الذي يحسب المشاكلة الناقصة فإن يكون هناك معانٌ مفردة متضادة أو متناسبة ، كمعنى القوس والسيم ، ومعنى الأب والابن . وقد يكون التنااسب بتشابه في النسبة ، وقد يكون بجهة الاستعمال ، وقد يكون باشتراك في العمل ، وقد يكون باشتراك في الاسم . مثال الأول : الملك والعقل . مثال الثاني : القوس والسيم . مثال الثالث : الطول والعرض . مثال الرابع : الشمس والمطر .

وربما صرّح بسبب المشاكلة ، وربما لم يصرّح . وإذا<sup>(٢)</sup> صرّح فربما كان يحسب الأمر في نفسه ، وربما كان يحسب الوضع . والمخالفة إما تامة في الأضداد وما جرى<sup>(٣)</sup> بمحراها ، وإما ناقصة وهي بين شيء ونظير ضده أو مناسب ضده ، أو بين نظيري ضدين أو مناسبيهما . وربما كانت المخالفة بسبب يذكر ، وربما كانت في نفس الأمر .

وأما الذي يحسب القسم الخامس : فأما في المشاكلة فإن يكون معنى مركب من معانٍ وأخر غيره يتشاكل ترتيبهما أو يشير كأن في الأجزاء . وأما الذي بالمخالفة فإن يتخللها في التركيب أو الترتيب بعد الشركة في الأجزاء ، أو بلا شركة في الأجزاء : ويدخل في هذه القسمة كقوطهم : إما كذا كذا ، وإما كذا كذا . والجمع والتفرق كقوطهم : أنت وفلان بحر ، لكن أنت للغارة ، وذلك للزعقة<sup>(٤)</sup> . وجع الجملة لتفصيل البيان كقوطهم « يُرجحى » ، « ويئن » : يرجحى الحبأ<sup>(٥)</sup> منه وتحشى الصوابع

فهذه هي عدة الصيغات الشعرية على سبيل الاختصار .

واليونانيون كانت لهم أغراض محددة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخسرون كلَّ غرضٍ بوزن على حدةٍ . وكانوا يسمون كلَّ وزن باسم على حدةٍ :

(١) هـ: يحسب استعمالات .

(٢) هـ: فإذا .

(٣) فـ« الحكمة العروضية »: أو ما .

(٤) ماء زعاق (بضم الزاي) : من غليظ لا يطاق شره من أجوجته وملوحته .  
الشعر: الماء الكبير .

(٥) الحبا: المطري بمعنى الأرض . - وفي مـ وـ: منه ، وفي لـ بـ: فيه .

ومنها تداخل الأدوات ومخالفتها وتشاكلها : « من » و « إلى » من باب المخالفات ، و « من » و « عن » من باب المشاكلات .

وأما الصيغات التي يحسب القسم الثاني فالتي بالمشاكلة التامة : فهي أن يتكرر في البيت ألفاظ متغيرة التصريف<sup>(١)</sup> مخالفات الجوهر ، أو متغيرة الجوهر مخالفات التصريف . والتي بالمشاكلة الناقصة فإن تكون متقاربة الجوهر ، أو متقاربة الجوهر والتصريف : ومثال الأول : العين والغين ، ومثال الثاني : الشَّمْلُ والشَّمَلُ ، ومثال الثالث والرابع : الفاره والمأرف ، أو العظم والعظم ، والصبايج والسابع ، أو الشهاد والسها . - وهذا هو التشاكل الذي في اللفظ يحسب ما هو لفظ . وقد يكون ذلك في اللفظ يحسب المعنى ، وهو أن يكون لفظان اشتراها مترادينه وأحددهما مقولاً على مناسب الآخر أو مجازه واستعمل على غير تلك الجهة ، كالكلوكب والنجم ويراد به النبت ، أو السهم والقوس يراد به الأثر العلوى . - وأما الذي يحسب المخالفات فاذ ليس<sup>(٢)</sup> لفظ من الألفاظ بمخالف لفظ بجهة لفظيه ، فاذن إن خالف فعنده ما مخالف وهو المعنى الذي يكون اشتراها له . فتكون الصيغة التي على هذا السبيل في لفظ<sup>(٣)</sup> أو لفظين يقع أحدهما على شيء ، والآخر على ضده أو ما يظن به<sup>(٤)</sup> أنه ضده وينافيء ، أو ما يشاكل ضده أو يناسبه ويتحقق به ، وقد استعمل على غير تلك الجهة ، كالسوداء التي هي القرى ، والبياض والرحة<sup>(٥)</sup> وجهن وما جرى محراها .

وأما الصيغات التي يحسب القسم الثالث فالذى<sup>(٦)</sup> منه بالمشاكلة فإن يكون لفظ مركب من أجزاء ذات التصريف في الانفراد وتجتمع منها جملة ذات ترتيب في التركيب ومقارنه مثله ، أو يكون التركيب من ألفاظ لها إحدى الصيغات التي في البساطة ومقارنه مثله . - والذى يحسب المخالفات فالذى يكون فيه مخالفه ترتيب الأجزاء بين جملتي قولين مركبين : إما في أجزاء مشتركة فيما ، أو أجزاء غير مشتركة فيما .

(١) ورد في هـ، ويسقط من الباقي . (٢) لـ: لفظة ... مخالف .

(٣) هـ: الألفاظ . (٤) به: ووردت في هـ وحدتها .

(٥) هل: أو الرحة . (٦) فـ« الحكمة العروضية »: فالتي .

ومنه نوع يسمى ساطوري<sup>(١)</sup> ، وهو نوع أحد ثه الموسقياريون خاصة في إيقاعه والتلحين المقرن به . وزعم أنه يحدث في الحيوان حركات خارجة عن العادة .

ومنه نوع يسمى فيوموتا<sup>(٢)</sup> ، وكان يذكر في الشعر الجيد والردي ، ويشبه كلّ بما يجنسه .

ومنه نوع يسمى إيفيجانا ساووس<sup>(٣)</sup> وأحد ثه ابندقلس ، وحكم فيه على العلم الطبيعي وغيره .

ومنه نوع يسمى أوقوستي<sup>(٤)</sup> ، وهو نوع تلقيّن به صناعة الموسيقى ، لا نفع له في غيره .

## فصل

في أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات الكلية التي للشعر

والآن ، فانتا نعتبر عن القدر الذي أمكننا فهمه من التعليم الأول ، إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ، ومتعرّفة بينهم بغيرهم تعارفُهم إليها عن شرحها وبسطتها . وكان لهم - كما أخبرنا به - أنواع معدودة للشعر في أغراض محدودة ، وبخاصة كلّ غرض وزن<sup>\*</sup> .

وكانت لهم عادات في كلّ نوع خاصة بهم كما للعرب من عادة ذكر الدبار والغزل وذكر القباني وغير ذلك ؛ فيجب أن يكون هذا معلوماً مفروضاً .  
فنقول :

قال : أما الكلام في الشعر وأنواع الشعر وخاصة كلّ واحد منها ووجه إجاده قرض الأمثال<sup>(٥)</sup> والحرافات الشعرية ، وهي الأقاويل الخيلة ، وإيانة أجزاء

(١) ساطوري = *σατυρος* . ولعل إشارته إلى تأثيره في الحيوان راجعة إلى أن الرقص فيه عنيف ، خصوصاً الرقصة المروفة باسم سيكنيس *σικνης* .

(٢) *oinipatra* = ويعناها الأصل : القصائد عامّة .

(٣) راجع من ٥٣ ، تعليق ٤ .

(٤) أوقوستي - *άκουστική* = الساع (الموسيقى) .

(٥) المثل - الحرافة - *παραβολή* ، وتلك ترجمة مشهورة عندهم ، راجع كتابنا «المثل العقلية الأفلاطونية» القدمة من ٤٨ .

فن ذلك نوع من الشعر يسمى طراغوذيا ، له وزن لذيد ظريف ، يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية - ثم يضاف جميع ذلك إلى رئيس يراد مدحه . وكانت الملوك فيهم يغنى بين أيديهم بهذا الوزن . وربما زادوا فيه نغاتا عند موت الملوك للنهاية والمرثية .

ومنه نوع يسمى ديرمي<sup>(١)</sup> ، وهو مثل طراغوذيا ، ما خلا أنه لا يغتصب به مدحه إنسان واحد أو أمة معينة ، بل الأخيار على الاطلاق .

ومنه نوع يسمى قوموذيا وهو نوع يذكر فيه الشرور والرذائل والأهاجي وربما زادوا فيه نغاتا لتذكر القبائح التي تشرّك فيها الناس وسائر الحيوانات .

ومنه نوع يسمى إيمابو<sup>(٢)</sup> ، وهو نوع تذكر فيه المشهورات والأمثال المتعارفة في كلّ فن . وكان مشتركاً للجدال وذكر الحروب والحت عليها والنضب والضجر .

ومنه نوع يسمى دراماطا<sup>(٣)</sup> ، وهو نوع مثل إيمابو ، إلا أنه يراد به إنسان مخصوص ، أو ناس معلومون .

ومنه نوع يسمى ديرمائي<sup>(٤)</sup> وهو نوع كان يستعمله أصحاب النواميس في تهويل المعاد على النفوس الشريرة .

ومنه نوع يسمى ابي<sup>(٥)</sup> ، وهو نوع مفرد يتضمن الأقاويل المطربة بخلودتها وغرائبها .

ومنه نوع يسمى افيي ريطوري<sup>(٦)</sup> ، وهو نوع كان يستعمل في السياسة والنواميس وأخبار الملوك .

(١) ديرمي = διερμή ; (٢) إيمابو = ειμαπος .

(٣) أي الدرامايات = δραματα .

(٤) في مخطوطات م : ديرما ، وصوابه كما في نص الفارابي (راجع قبل فص ١٥٢) وكما يأتي بعد أيضاً في نص ابن سينا (ص ٦٧١-٦١) هو كما أبتنا .

(٥) يقترح مرجوليوب كافلنا (ص ١٥٢ ، تعليق ٦) أن تقرأ ابي - αβη (العادة) .

فراجع ما قلناه من قبل من تعليق .

(٦) هل هو كلمة واحدة مركبة من παραβολή + έπιτροπη = ملحمي + خطابي - أو كما عند الفارابي هما نوعان مختلفان ؟ يبدو من نص ابن سينا أنها نوع واحد مركب من كليهما هو : الملحمي الخطابي .

التي ليست بالحقيقة أشعاراً ، ولكن أقوالاً تشبه الأشعار ، وكالكلام الذي وزنه أبديليس وجعله في الطبيعتيات ، فإن ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن . ولا مشاركة بين أبديليس وبين أميرس إلا في الوزن . وأما موقع عليه الوزن من كلام أبديليس فأمور طبيعية ، وما يقع عليه الوزن من كلام أميرس فأقوال شعرية . فلذلك ليس كلام أبديليس شعراً . وكذلك أيضاً من نظم كلاماً ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن آخر فليس ذلك شعراً . ومن الناس من يقول ويغنى به بلحن ذي إيقاع .

وعلى هذا كان شعرهم المسمى ديشومبي<sup>(١)</sup> ، وأظنه ضرباً من الشعر كان يُندَّح به لا إنسان بعينه أو طائفة بعينها ، بل الآخيار على الاطلاق ، وكان يؤلف من أربعة وعشرين رجلاً وهي المقاطع . وكذلك كان شعرهم الذي يستعمله أصحاب السنن في تمويل المعاد على النفوس الشريرة ، وأظنه الذي يسمى ديقرامي<sup>(٢)</sup> .

وكذلك كان يعمل بطراغوذيا وهو المدح الذي يقصد به إنسان حي أو ميت ، وكانوا يغنوون به غناه فحال ، وكانوا يبتذلون فيذكرون فيه الفضائل والمحاسن ثم ينسبونها إلى واحد . فإن كان ميتاً زادوا في طول البيت أو في لنته نغمات تدل على أنها مرثية ونهاية .

وأما قوموذيا وهو ضرب من الشعر يُنْجِي به هجاء علورطاً بطنز<sup>(٣)</sup> وبغرية ، ويقصد به إنسان ، وهو يخالف طراغوذيا ، بسبب أن طراغوذيا يحسن أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم ، وقوموذيا لا يحسن فيه التلعن ، لأن الطرز لا يلائم اللحن .

وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، وإنما أن يقصد به التقييع ، فإن الشيء إنما يحاكي ليحسن أو يقبح . والشعر اليوناني إنما كان يقصص في

كل نوع بكنته وكيفية – فسنقول فيه إن كل مثل وخرافة فاما أن يكون على سبيل تشبيه باآخر ، وإنما على سبيل أخذ الشيء نفسه لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبدل ، وهو الاستعارة أو الحما ، وإنما على سبيل التركيب منها . فإن المحاكاة كشيء طبيعي للإنسان ، والمحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو ، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي . ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض وبمحاكى بعضهم بعضاً وبمحاكون غيرهم . فن ذلك ما يصدر عن صناعة ، ومن ذلك ما يتبع العادة ، وأيضاً من ذلك ما يكون بفعل ، ومن ذلك ما يكون بقول .

والشعر من جملة ما يحيط به وبما يأشبه ثلاثة : باللحن الذي يتنعم به ، فإن اللحن يوثر في النفس تأثيراً لا يرتاد به ، ولكن غرض الحن يليق به بحسب جزاته أو لينه أو توسطه ، وبذلك التأثير تصير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غصب أو غير ذلك . وبالكلام نفسه ، إذا كان مخيلاً محاكياً . وبالوزن ، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر . وربما اجتمعت هذه كلها ؟ وربما انفرد الوزن والكلام الخليل : فإن هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض ، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفرقة ، ومن إيقاع قد يوجد في المعاوز والمزاهر . والحن المفرد الذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسال التي لا توقيع عليها الأصوات إذا سُرِّيَت مناسبة . والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص ، ولذلك فإن الرقص يتشكل جيداً بمقارنة اللحن إياه حتى يوثر في النفس .

وقد تكون أقاويل مثورة مخلية ، وقد تكون أوزان غير مخلية لأنها ساذجة بلا قول . وإنما يوجد الشعر لأن يجتمع فيه القول المخلب والوزن . فإن الأقاويل الموزونة التي عملها عدة من الفلاسفة ، ومنهم سocrates ، قد وزنت إما بوزن <إيلا><sup>(٤)</sup> جيا الثالث المؤلف من أربعة عشر رجلاً ، وإنما بوزن <التروكي(٥) الرابع> المؤلف من ستة عشر رجلاً ، وغير ذلك . وكذلك

(١) الصواب كما أثبتنا ، وفي المخطوطات : حيا ! وهو = λεγεια . على أن ابن سينا قد أساء فهم نص أرسسطو كما ترى .

(٢) هنا نقص في مخطوطات مرجوليوث : ل ، ه ، و ، ب ، وكذلك في مخطوط خ . والتروكي الرابعى هكذا : ٨ - ٧ - ٦ - ٥ - ٤ - ٣ - ٢ - ١ - ٠ - ٩ .

نحو المدح . فالтельفظة تستحيل إلى تحسين وتقبیع بتضمن شئ زائد ، وهذا نمط أو ميرس . فاما إذا تركت على حالها ومتناها ، كانت مطابقة فقط . وكل هذه المحاکاتـات الثلاث إنما هي على الوجوه الثلاثة المذكورة سالفاً . فكان بعض الشعـاء اليونانيـين يـشـهـرون فقط ، وبعـضـهم كـامـيرـس يـحاـکـيـ الفـضـائـلـ في أـكـثـرـ الأمرـ فقط ، وبعـضـهم يـحاـکـيـ كلـهـما : أـعـنـيـ الفـضـائـلـ والـقـبـائـعـ . ثم ذـکـرـ عـادـاتـ كـانـتـ هـمـ فـذـكـ .

فـهـذـهـ هيـ فـصـولـ المـحاـکـاـةـ ، وـمـنـ جـهـةـ ماـ يـقـصـدـ بـالـمـحاـکـاـةـ : وـأـمـاـ المـحاـکـاـةـ فـثـلـاثـةـ : تـشـيـهـ ، وـاسـتـعـارـةـ ، وـتـرـكـيبـ . وـأـمـاـ الـأـغـرـاضـ فـثـلـاثـةـ : تـحـسـينـ ، وـتـقـبـیـعـ وـمـطـابـقـةـ .

## فصل

### في الأخبار عن كيفية ابتداء نسأ الشعر وأصنافه

إن السبب المولـدـ للـشـعـرـ فيـ قـوـةـ الـإـنـسـانـ ، شـيـثـانـ : أـحـدـهـاـ الـالـتـذـاذـ بالـمـحاـکـاـةـ وـاسـتـعـارـةــاـ مـنـ الصـبـاـ، وـبـهـ يـفـارـقـونـ الـحـيـوـانـاتـ الـعـجـبـ منـ جـهـةـ أـنـ الـإـنـسـانـ أـقـوىـ عـلـىـ الـمـحاـکـاـةـ مـنـ سـائـرـ الـحـيـوـانـاتـ<sup>(١)</sup> ، فـانـ بـعـضـهاـ لـاـ مـحاـکـاـةـ فـيـهـ أـصـلاـ . وـبـعـضـهاـ فـيـهـ مـحاـکـاـةـ يـسـيـرـةـ : إـمـاـ بـالـغـمـ كـالـبـيـغـاءـ ، وـإـمـاـ بـالـشـهـائـلـ كـالـقـرـدـ .

ولـمـحاـکـاـةـ الـتـيـ فـيـ الـإـنـسـانـ<sup>(٢)</sup> فـائـدـةـ ، وـذـکـرـ فـيـ الـاـشـارةـ الـتـيـ تـحـاـکـيـ بـهـ الـعـانـيـ فـتـقـومـ مـقـامـ الـتـعـلـيمـ فـتـقـعـ مـوـقـعـ سـائـرـ الـأـمـرـاتـ الـمـتـقدـمةـ عـلـىـ الـتـعـلـيمـ ، وـحـتـىـ إـنـ الـاـشـارةـ إـذـاـ اـقـرـأـتـ بـالـعـبـارـةـ أـوـقـعـتـ الـعـنـيـ فـيـ الـنـفـسـ إـيـقـاعـ جـلـياـ ، وـذـکـرـ لـأـنـ الـنـفـسـ<sup>(٣)</sup> تـبـيـنـ وـتـلـتـ بالـمـحاـکـاـةـ فـيـكـونـ ذـكـرـ سـيـاـلـاـ لـأـنـ يـقـعـ عـنـدـهـ الـأـمـرـ أـفـضلـ<sup>(٤)</sup> مـوـقـعـ . وـالـدـلـلـ عـلـىـ فـرـحـهـ بـالـمـحاـکـاـةـ أـهـمـ يـسـرـؤـنـ بـتـأـمـ الـصـورـ الـمـتـقـوـشـةـ لـلـحـيـوـانـاتـ الـكـرـبـةـ وـالـمـقـدـرـ<sup>(٥)</sup> مـنـهـ . وـلـوـ شـاهـدـوـهـاـ أـنـفـسـهـاـ لـتـنـكـبـواـ<sup>(٦)</sup> عـنـهـ ،

(١) بـ هـ : الـحـيـوـانـ . سـائـرـ : نـاقـصـةـ فـيـ هـ .

(٢) هـ : الـإـنـسـانـ .

(٣) فـ مـ : فـضـلـ . وـقـالـ فـيـ الـتـعـلـيقـ : لـعـلـهـ أـفـضلـ .

(٤) فـ هـ : الـتـفـورـ .

(٥) كـذاـ فـ هـ اـشـ لـ ، وـ . وـقـ بـ هـ وـ : لـتـنـطـسـواـ .

فـ أـكـثـرـ الـأـمـرـ مـحـاـکـاـةـ الـأـفـعـالـ وـالـأـحـوـالـ لـاـ غـيرـ ، وـأـمـاـ الـذـوـاتـ فـلـمـ يـكـونـواـ يـشـتـغلـونـ بـمـحـاـکـاـتـهـ أـصـلاـ كـاـشـتـغالـ الـعـربـ ، فـانـ الـعـربـ كـانـ تـقـولـ الـشـعـرـ لـوـجـيـهـ : أـحـدـهـاـ لـيـوـثـرـ فـيـ الـنـفـسـ أـمـراـ مـنـ الـأـمـورـ تـعـدـ بـهـ نـحـوـ فـعـلـ وـأـنـفـعـلـ . وـالـثـانـيـ لـلـعـجـبـ قـطـ ، فـكـانـ تـشـبـهـ كـلـ شـئـ شـئـ لـعـجـبـ بـخـسـنـ التـشـيـهـ . وـأـمـاـ الـيـونـانـيـونـ فـكـانـوـ يـقـصـدـونـ أـنـ يـخـثـرـ بـالـقـوـلـ عـلـىـ فـعـلـ أـوـ يـرـدـعـواـ بـالـقـوـلـ عـنـ فـعـلـ . وـتـارـةـ كـانـوـ يـفـعـلـونـ ذـكـرـ عـلـىـ سـبـيلـ الـخـطـابـ ، وـتـارـةـ عـلـىـ سـبـيلـ الـشـعـرـ . فـلـذـكـ كـانـتـ الـمـحاـکـاـةـ الـشـعـرـيـةـ عـنـدـهـمـ مـقـصـورـةـ عـلـىـ الـأـفـاعـيـلـ وـالـأـحـوـالـ وـالـذـوـاتـ مـنـ حـيـثـ هـاـ تـلـكـ الـأـفـاعـيـلـ وـالـأـحـوـالـ . وـكـلـ فـعـلـ إـمـاـ قـبـیـعـ ، وـإـمـاـ جـبـلـ . وـلـاـ اـعـتـادـواـ مـحـاـکـاـةـ الـأـفـعـالـ اـنـتـلـقـ بـعـضـهـمـ إـلـىـ مـحـاـکـاـتـهـ الـتـشـيـهـ الـصـرـفـ ، لـاـ تـحـسـينـ وـتـقـبـیـعـ . وـكـلـ تـشـيـهـ وـمـحـاـکـاـةـ كـانـ مـعـدـاـ عـنـدـهـمـ نـحـوـ التـقـبـیـعـ أـوـ تـحـسـينـ ، وـبـالـحـمـلةـ الـمـدـحـ أـوـ الـذـمـ . وـكـانـوـ يـفـعـلـونـ فـعـلـ الـمـهـسـورـيـنـ ، فـانـ الـمـصـوـرـيـنـ يـصـوـرـونـ الـمـلـكـ بـصـورـةـ حـسـنةـ ، وـيـصـوـرـونـ الـشـيـطـانـ بـصـورـةـ قـبـیـعـةـ . وـكـذـلـكـ مـنـ حـاـولـ مـنـ الـمـصـوـرـيـنـ أـنـ يـصـوـرـ الـأـحـوـالـ كـاـيـصـوـرـ أـصـحـابـ مـانـيـ<sup>(٧)</sup> حـالـ الـغـضـبـ وـالـرـاحـةـ : فـانـهـمـ يـصـوـرـونـ الـغـضـبـ بـصـورـةـ قـبـیـعـةـ ، وـالـرـاحـةـ بـصـورـةـ حـسـنةـ . وـقـدـ كـانـ مـنـ الـشـعـاءـ الـيـونـانـيـونـ مـنـ يـقـصـدـ التـشـيـهـ لـلـفـعـلـ وـإـنـ لـمـ يـخـيلـ مـنـهـ قـبـحـاـ وـحـسـنـاـ ، بـلـ الـمـطـابـقـةـ قـطـ .

فـظـاهـرـ أـنـ فـصـولـ الـمـحـاـکـاـةـ هـذـهـ ثـلـاثـةـ : التـحـسـينـ ، وـالتـقـبـیـعـ ، وـالـمـطـابـقـةـ ، وـأـنـ ذـكـرـ لـيـسـ فـيـ الـأـلـحـانـ السـاذـجـ ، وـالـأـوـزـانـ السـاذـجـ ، وـلـاـ فـيـ الـإـيـقـاعـ السـاذـجـ بـلـ فـيـ الـكـلامـ .

وـالـمـطـابـقـةـ فـصـلـ ثـالـثـ يـكـنـ أـنـ عـالـهـ بـهـ إـلـىـ قـبـحـ وـأـنـ عـالـهـ بـهـ إـلـىـ حـسـنـ ، فـكـأنـهـ مـحـاـکـاـةـ مـعـدـةـ ، مـثـلـ مـنـ شـبـهـ شـوـقـ الـنـفـسـ الـغـضـبـيةـ بـوـبـ الـأـسـدـ ، فـانـ هـذـهـ مـطـابـقـةـ يـكـنـ أـنـ تـمـالـ إـلـىـ الـحـانـيـنـ : فـيـتـالـ تـوـبـ الـأـسـدـ الـظـلـامـ ، أـوـ تـوـبـ الـأـسـدـ الـمـقـدـامـ ، فـالـأـوـلـ يـكـونـ مـهـيـاـ نـحـوـ الـذـمـ ، وـالـثـانـيـ يـكـونـ مـهـيـاـ

(١) مـانـيـ صـاحـبـ مـذـهـبـ الـلـازـوـيـةـ كـانـ مـصـوـرـاـ كـبـيرـاـ . وـنـعـلهـ يـقـصـدـ بـأـصـحـابـ مـانـيـ : أـصـحـابـ مـدـرـسـةـ مـانـيـ فـيـ التـصـوـرـ ، كـماـ يـكـنـ أـنـ يـتـصـدـ الـمـانـانـيـةـ ، أـعـنـ أـتـابـعـ مـذـهـبـ مـانـيـ الـدـينـيـ .

ثم إن أوميرس وإن كان أول من قال طراغوذيا قوله <sup>يُعْتَدُ به وبسط</sup>  
الكلام في الفضائل ، فقد نجح أيضاً سبيل قول درا مطرايانات وهي في معنى  
إيمابو ، إلا أنه مقصود به إنسان بعينه أو عدة من الناس بأعينهم . ونسبة هذا  
 النوع إلى قوموذيا نسبة «أودوسيا» إلى طراغوذيا ؛ يعني أن كل واحد منها أعم  
 من نظيره وأقدم ، والثانية أشد تفصيلاً وأبطأ زماناً ؛ وإنما تولّدا بعد ذلك .

ونذكر بعد هذا ما يدل عليه من كيفية الانتقال ، بحسب تاريخنا  
 التي كانت لها ، من نوع إلى نوع إلى أن تتصاعد طراغوذيا وقوموذيا واستفادا  
 الرونق النام . فان طراغوذيا نشأ من ديشورمبو<sup>(١)</sup> القديمة . وأما قوموذيا فنشأ  
 من الأشعار المجائية السخيفة المنشأة عند الأمثل الباقية – قال – إلى الآن في  
 الرسائل الخصية .

ثم لما نشأ الطراغوذيا لم تترك حتى أكملت بتعزيزات وزيادات كانت  
 تليق بطبعها . ثم أضيف إليها الأخذ<sup>(٢)</sup> بالوجه ، واستعملها الشعراء الذين  
 خلطون الكلام بالأخذ بالوجه ، حتى صار الشيء الواحد يفهم من وجهين :  
 أحدهما من حيث الفظ ، والآخر من حيث هيئة المنشد .

ثم جاء أسيخيلوس القديم فخلط ذلك بالألحان ، فورقعت للطراوغذيات ألحاناً  
 بقيت عند المغنين والرقصين . وهو الذي رسم المواجهة بالشعر ، يعني المعاوبة  
 والمناقضة ، كما قيل في «الخطابة» .

وسوفوقليس وضع الألحان التي يلتمب بها في المخالف على سبيل المزلم  
 والتطاير ، وكان ذلك قليلاً يسيراً فيما سلف .

ثم إنه نشأ من كعمل ساطوري من بعد ؛ وساطوري من رباعيات إيمابو .  
 ثم استعمل ساطوري في غير المزلم ، ونقل إلى الجد وذكر العفة .

وأظن أنا أن رباعيات هي الأوزان القصيرة التي يكون كل بيت فيها من  
 أربع قواعد ، وكل مصراع من قاعدتين . وليس يجب أن يصنف إلى الترجمة التي

– مخطوط من (= دار الكتب المصرية رقم ٤٨٩) بـ: شعراء دمار وابدا وديابو ! وفـ: شعراء ديلاد وابقاد ديمابو ! – وقد أصلحناه كما ترى بحسب اليوناني ٤٤١٣ .

(١) فـ: ديشورمبو . (٢) الأخذ بالوجه = التمثيل .

فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المقوش ، بل كونه محاكاً لغيرها  
 إذا كانت أثنيفت .

ولهذا السبب ما صار التعليم<sup>(١)</sup> لذينا ، لا إلى الفلسفة فقط ، بل إلى  
 الجمهور ، لـ: في التعليم من المحاكاة ، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقة  
 النفس . ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المقوشة بعد أن يكونوا قد أحسوا  
 الخلق التي هي أمثالها ، فإن لم يحسوها قبل لم تم للذئم ، بل إنما يلتبتون حينئذ  
 قريباً ما يلتبتون من نفس [كيفية] القوش في كيفية ووضعه وما يجري محراه .  
 والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق والألحان طبعاً ؛ ثم قد وجدت الأوزان  
 مناسبة للألحان ، فافت إليها الأنس وآوجتها .

فنـ: هاتين العلتين تولـدتـ الشعرية ، وجعلـتـ تنـموـ يـسـيراًـ تـابـعةـ للـطـبـاعـ .  
 وأـكـثـرـ تـولـدـهاـ عنـ المـطـبـوعـينـ الـذـينـ يـرـتـجـلـونـ الشـعـرـ طـبـاعـ .ـ وـانـبعـثـتـ الشـعـرـيـةـ مـنـهمـ  
 بـحـسـبـ غـرـيـزةـ كـلـ وـاحـدـ مـنـهـ وـقـرـيـختـهـ فـخـاصـتـهـ وـبـحـسـبـ خـلـقـهـ وـعـادـتـهـ ،ـ فـنـ  
 كـانـ مـنـهـ أـعـفـ مـاـلـ بـلـ الـحـاكـةـ بـالـأـفـعـالـ الـحـمـيـلـةـ وـعـاـشـاـكـلـهـ ،ـ وـمـنـ كـانـ  
 مـنـهـ أـخـسـ نـفـسـ مـاـلـ إـلـيـ الـهـجـاءـ .ـ وـذـكـ حـيـنـ هـجـواـ الـأـشـرـارـ .ـ ثـمـ كـانـواـ إـذـ هـجـواـ  
 الـأـشـرـارـ بـأـنـفـرـادـهـ يـصـيـرـونـ إـلـيـ ذـكـ الـمـحـاسـنـ وـالـمـادـحـ لـتـصـرـ الرـذـائـلـ باـزـاهـاـ  
 أـقـيـعـ .ـ فـانـ مـنـ قـالـ إـنـ التـجـورـ رـذـالـةـ ،ـ وـوـقـفـ عـلـيـهـ ،ـ لـمـ يـكـنـ تـأـثـيرـ ذـلـكـ فـيـ النـفـسـ  
 تـأـثـيرـهـ لـوـ قـالـ :ـ كـمـ أـنـ الـعـفـةـ جـالـلـةـ وـحـسـنـ حـالـ .ـ

قال : إلا أنه ليس لنا أن نسلم ذكر الفضائل في الشعر لأحد قبل أوميرس  
 وقيل أن بسط هو الكلام في ذكر الفضائل ؛ ولا ننكر أن يكون آخرون قد  
 قرؤوا الشعر بالفضائل ، ولكن أوميرس هو الأول والمبدأ .

ومثال أشعار المتقدمين من الممجاء قول بعضهم ما ترجمته : إن هذاك  
 شيئاً وفـساً وانتشارـ حالـ – وما يجري محـرـيـهـ ذـلـكـ مـاـ يـقـالـ فـيـ الـأـشـعـرـ المـرـوـفـةـ  
 بـ «ـإـيمـابـوـ»ـ ،ـ وـهـيـ وزـنـ يـخـصـ بـالـمـجـادـلـاتـ وـالـمـطـازـنـاتـ وـالـأـضـجـارـاتـ مـنـ غـيرـ أنـ  
 يـقـصـدـ بـ إـنـسانـ بـعـيـهـ ،ـ وـهـيـ وزـنـ ذـوـ اـثـنـيـ عـشـرـ رـجـلاـ ،ـ وـكـانـ يـسـتـعـمـلـهـ شـعـراءـ  
 «ـ دـبـلـاـذـ »ـ وـ «ـ فـارـوـدـيـاـ »ـ<sup>(٢)</sup>ـ .ـ

(١) هـ: التـعلمـ .

(٢) فـ: واـيـقاـ وـدـوـيـامـنـوـ ؛ـ بـ: أـوـلـاـ دـوـيـامـبـوـ ؛ـ وـهـ: واـيـمـاـوـدـيـامـبـوـ !ـ وـفـ:

موقع متاذ وغموم جيئا ؛ وأما المسهري<sup>٦</sup> فسجنته سخنة البسط والفرح دون المتقبض والمفعم أو المتاذى .

قال : فأما<sup>(١)</sup> مبدأ الأمر في حلوث طراغوذيا وتخره فأمر مشهور لا يخرج إلى شرح .

وأما قوموذيا فلما لم يكن من الأمور التي يجب أن يعني بها أهل العناية وأهل الفضل والرواية ، فقد وقع الجهل بنشأة<sup>(٢)</sup> وُنسى مبدؤه وكيفية تولده . وذلك أن المغترين لما أذن لهم ملك أوسوس أن يستعملوا القوموذيا بعد تحريره<sup>(٣)</sup> إيه عليهم ، كانوا يستعملون شيئاً يخترعونه بارادتهم مما ليس له قانون شعرى صحيح ولم يكن بجهنمهم والقرب منهم من يستمد منه أشكال الأقوال الشعرية حتى كانوا يصادفون شعراً ويكتبونه<sup>(٤)</sup> غناءً وابقاعاً فكانوا يقتصرن على بعض الوجوه الموزونة من الأقاويل القديمة أو من جهة الاستعارة بصناعة الأندى بالوجوه . فكان<sup>(٥)</sup> أمثال هؤلاء لا يتحققون المعرفة بالقوموذيا في وقتهم ، فكيف<sup>(٦)</sup> يكون حالم في تحقيق نسبة قوموذيا إلى من سبّهم !

### فصل

في مناسبة<sup>(٧)</sup> مقادير الأبيات مع الأغراض ، وخصوصاً في طراغوذيا  
وبيان أجزاء طراغوذيا

إن إجاده الخرافات هي تقفيتها بالبسط دون الإجاز ، فذلك يتم أكثره في الأغاريف الطويلة ، فإن قوماً من الآخرين لما سلطوا على بلد من بلادهم وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ردوها إلى الطول وتبسطوا في إبراد الأمثال والخرافات . ولذلك رفضوا إيمابو لقصره .

(١) هـ : وأما . (٢) هـ : بنسبة .

(٣) إيه : ناقصة في هـ .

(٤) هـ : ويكونه ؛ لـ : ويكتبونه .

(٥) هـ : وكانوا . (٦) هـ : وكيف .

(٧) هـ : مناسبات .

دَلَّتْ على أن الرباعيات هي التي تضاعف الوزن فيها أربع ماري ، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك ، فإن ذلك النقل يدل على أن هذه الرباعية قديمة وتشبه الرقص المسمى ساطوريقا . والأقدم من الأشعار هو الأقصر والأنقص . والمستعمل للرقص هو الأخف – قال : وإنما سمى هذا النوع ساطوري لأن الطابع صادقه ملائماً للرقص المسمى ساطوريقا . وكان الطابع تسوق إلى هذا النوع من القول ذلك النوع من الوزن ، وخصوصاً حينما كانت الأجزاء تشغل بوزن . وهذا هو أن تلحّن فيكون في كل جزء من أجزاء البيت الموزون وزن تلحيني قال : والدليل على أن ذلك طبعي أن الناس ، عند الحادلات والمنازعات . ربما ارتجلوا شيئاً منها طبعاً ارجحالاً لبلغ مصراع منه وهي ستة أرجل ؛ فأما ثمان الوزن فعلى ما تنبئه إليه الترجمة بماها .

إنما يقع المتنازعون في ذلك إذا اخروا في المنازعات عن الطريق الملائم للمفاوضة ، أو مالوا عنها إلى محنة التفحيم والزينة ، فإن العدول عن المبتذر إلى الكلام العالى الطيبة والتي تقع فيها أجزاء هي نكت نادرة – هو في الأكثر يسبب التزيين ، لا بسبب التبيين . ولا يشك في أن الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غایات التزيين في واحدٍ واحدٍ من أنواع الكلام .

وال القوموذيا يراد بها المحاكاة التي هي شديدة الترذيل ، وليس بكل ما هو شر ، ولكن بالحقن من الشر الذي يستفحش ، ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكان قوموذيا نوعاً من الاستهزاء ، والذل هو حكاية صغوار واستعداد سماجة من غير غصب يقرن به ، ومن غير ألم بدني يحمل بالمحكم وأنت ترى ذلك في هيئة وجه المسخرة عند ما يغير سجنته<sup>(١)</sup> ليطرز به من اجتماع ثلاثة أوصاف فيها : القبح لأنه يحتاج إلى تغيير<sup>(٢)</sup> عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة ، والنكد لأنه يقصد فيه قصد المخاهرة بما يفهم عن اعتقاد قلة مبالغة به وعن إظهار إصرار عليه : ولذلك في وجه النكد هيئة يحتاج إليها المسهري . والثالث : الخلو عن الدلالة على غم ، لا كما في الغضب . فإن الغضب سجنته مركبة من سخنة

(١) بـ : سجيته .

(٢) هـ : إن تغير .

فأول أجزاء طراغوذيا هو المقصود من المعانى التخييلة والوجهة ذات الرونق . ثم يُبَيِّنُ علىـها اللحن والقول . فانهـ إنما يـحاكونـ بـاجتمـاعـ هـذـهـ . وـمعـنىـ القـولـ :ـالـفـظـ المـوزـونـ .ـوـأـمـاـ معـنىـ الـلـحنـ فالـقـوـةـ الـتـىـ تـظـهـرـ بـهـ كـيـفـيـةـ ماـ الـشـعـرـ كـلـهـ مـنـ المعـنىـ .ـوـمعـنىـ الـقـوـةـ هـوـ أـنـ الـلـحنـ وـالـعـنـاءـ الـمـلـامـ لـكـلـ غـرـضـ هـوـ مـبـدـأـ تـحـريـكـ الـنـفـسـ إـلـىـ جـهـةـ الـمـعـنىـ ،ـ فـيـحـسـنـ لـهـ<sup>(١)</sup> مـعـهـ التـفـطـنـ ،ـ وـتـكـونـ فـيـ هـيـةـ دـالـةـ عـلـىـ الـقـدـرـةـ ،ـ لـأـنـ الـلـحنـ فـعـلـ مـاـ ،ـ وـيـتـشـبـهـ بـهـ بـالـأـفـعـالـ الـتـىـ هـاـ مـعـانـ .ـإـذـ قـلـتـاـ إـنـ الـحـدـةـ مـنـ النـفـسـ تـلـامـ بـعـضـاـ مـنـ الـأـحـوـالـ الـمـسـتـدـرـجـ الـلـهـ ،ـ وـالـقـيـلـ<sup>(٢)</sup> بـلـامـ إـنـ الـحـدـةـ مـنـ النـفـسـ تـلـامـ بـعـضـاـ مـنـ الـأـحـوـالـ الـأـحـوـالـ<sup>(٣)</sup> ،ـ وـيـكـوـنـ مـنـ الـأـلـحـانـ فـيـ أـخـرـ .ـوـكـذـلـكـ أـلـزـاءـ الـأـلـحـانـ تـلـامـ أـحـوـالـ<sup>(٤)</sup> ،ـ وـيـكـوـنـ مـنـ الـأـلـحـانـ فـيـ أـخـرـ .ـأـمـورـ مـتـحـدـتـ بـهـ عـنـدـ أـنـاسـ يـنـشـدـونـ وـيـغـثـنـونـ عـلـىـ هـيـةـ الـتـىـ يـضـطـرـ أـنـ يـكـوـنـ عـلـىـ صـاحـبـ ذـلـكـ الـخـلـقـ وـذـلـكـ الـاعـتـقادـ الـذـيـ يـصـدـرـ عـنـهـ ذـلـكـ الـفـعـلـ .ـفـلـذـلـكـ يـقـالـ إـنـ أـنـشـدـ كـأـنـهـ وـاحـدـ مـنـ لـهـ ذـلـكـ الـمـعـنىـ فـيـ نـفـسـ ،ـ أـوـ وـاحـدـ شـائـهـ أـنـ يـصـرـ بـتـلـكـ الـخـالـ .ـوـنـحـوـ هـيـنـاتـ الـمـحـدـثـ نـحـوـانـ :ـ نـحـوـ يـدـلـ عـلـىـ خـلـقـ ،ـ كـمـ يـتـكـلـمـ كـلـامـ غـصـوبـ بـالـطـبـعـ أـوـ كـلـامـ حـلـيمـ ؛ـ وـنـحـوـ يـدـلـ عـلـىـ الـاعـتـقادـ كـمـ يـتـكـلـمـ كـلـامـ مـتـحـقـقـ ،ـ أـوـ مـنـ يـتـكـلـمـ كـلـامـ مـرـتـابـ .ـوـلـيـسـ هـيـنـاتـ الـأـدـاءـ قـسـمـ غـيرـ هـذـينـ .ـوـيـكـوـنـ الـكـلـامـ الـخـرـافـيـ الـذـيـ يـعـرـعـ عـنـهـ الـمـنـشـدـ مـحـاكـاـ عـلـىـ هـذـهـ الـوـجـوهـ .ـوـالـخـرـافـةـ هـوـ تـرـكـيبـ الـأـمـورـ<sup>(٥)</sup> وـالـأـخـلـاقـ بـحـسـبـ الـمـعـتـادـ فـعـلـ الشـعـراءـ<sup>(٦)</sup> وـالـمـلـوـجـودـ فـيـهـ .ـوـيـكـوـنـ كـلـ مـنـشـدـ هـوـ كـوـاـحـدـ مـنـ الـمـظـهـرـيـنـ<sup>(٧)</sup> عـنـ اـعـتـقادـهـ الـحـدـدـ :ـ فـانـهـ إـنـ هـزـلـ حـقـاـ فـيـنـيـخـيـ أـنـ يـظـهـرـ جـدـاـ ،ـ وـيـظـهـرـ مـعـ ذـلـكـ هـيـةـ دـقـةـ فـهـمـ ،ـ فـانـهـ لـيـسـ هـيـةـ مـنـ يـعـرـعـ عـنـ مـعـنـىـ مـعـقـولـ عـبـارـةـ كـالـخـبـرـ الـمـسـرـوـدـ .ـهـوـ هـيـةـ كـمـ يـعـرـعـ عـنـهـ وـيـظـهـرـ أـنـ شـدـيدـ الـفـهـمـ فـيـ وـقـوفـهـ عـلـيـهـ وـالـتـحـقـيقـ لـاـ يـوـدـيـهـ مـنـهـ .ـوـكـذـلـكـ أـنـ الـلـخـاطـبـةـ عـلـىـ الـاـطـلـاقـ أـلـزـاءـ ،ـ مـثـلـ الصـدرـ وـالـقـصـاصـ وـالـصـدـيقـ وـالـلـحـائـةـ .ـكـذـلـكـ كـانـ لـقـولـ الشـعـرـيـ عـنـدـمـ أـلـزـاءـ .ـوـأـلـزـاءـ طـرـاغـوذـيـاـ بـالـتـامـةـ

(١) هـ :ـ مـعـنىـ .ـ

(٢) هـ :ـ وـالـقـلـلـ .ـ

(٣) وـ :ـ الـأـمـورـ ،ـ هـ :ـ لـلـأـمـورـ ،ـ لـ :ـ الـأـمـرـ .ـ

(٤) لـ بـ :ـ لـلـشـعـراءـ ،ـ هـ :ـ فـيـ الشـعـراءـ .ـ

(٥) عـنـ :ـ فـاقـصـةـ فـيـ هـ .ـ

وـأـمـاـ وزـنـ أـنـقـيـ<sup>(١)</sup> ،ـ وـهـوـ أـيـضـاـ إـلـىـ الـقـصـرـ ،ـ فـانـهـ مـنـ سـتـةـ عـشـرـ رـجـلاـ ،ـ فـشـهـوـ بـطـرـاغـوذـيـاـ ،ـ وـزـادـوـهـ طـولاـ .ـوـهـوـ نـوـعـ مـنـ الـشـعـرـ تـذـكـرـ فـيـ الـأـقاـوـيلـ الـمـطـرـبةـ الـمـفـرـحةـ لـحـوـدـهـ وـغـرـابـهـ وـنـدـرـهـ ؛ـ وـرـبـاـ مـاـ اـسـتـعـمـلـتـ الـمـشـوـرـيـاتـ وـالـعـطـاتـ .ـوـيـنـبـغـيـ أـنـ يـكـوـنـ الـوـزـنـ بـسـيـطـاـ ،ـ أـيـ مـنـ إـيقـاعـ بـسـيـطـ ،ـ فـانـ ذـلـكـ أـوـقـعـ مـنـ الـذـيـ يـكـوـنـ مـنـ إـيقـاعـ مـرـكـبـ .ـوـلـتـكـنـ الـأـوـزـانـ الـبـسيـطـةـ مـوقـتـةـ توـقـيـاتـ مـخـلـفـةـ لـكـلـ شـيـ وـجـسـبـ .ـوـأـمـاـ مـاـ سـوـيـ هـذـينـ الـوـزـنـ فـيـكـادـ بـعـضـ النـاسـ يـجـوـزـ مـدـاـ الـوـزـنـ فـيـ الطـوـالـ مـاـ تـسـعـهـ<sup>(٢)</sup> مـدـةـ يـوـمـ وـاحـدـ ،ـ لـكـنـ أـنـقـيـ مـعـ ذـلـكـ لـمـ يـحـدـدـ قـدـرـهـ فـيـ تـكـبـرـهـ إـلـىـ قـدـرـ لـاـ يـجـاـوزـ ،ـ وـلـذـلـكـ اـخـتـلـفـ عـنـهـ .ـ

قالـ :ـ وـلـكـنـ وـإـنـ كـانـ قـدـ زـيـدـ الـشـعـرـ هـذـهـ الـرـيـادـةـ فـيـ آخـرـ الـزـمـانـ ،ـ فـقدـ كـانـ الـطـرـاغـوذـيـاتـ فـيـ الـقـدـيمـ عـلـىـ الـمـالـ الـمـذـكـورـ ،ـ وـكـذـلـكـ الـقـولـ فـيـ أـنـقـيـ .ـ

وـأـمـاـ أـلـزـاءـ أـنـقـيـ وـطـرـاغـوذـيـاـ فـقـدـ كـانـ بـعـضـهاـ الـمـشـرـكـةـ بـيـنـهـاـ ،ـ وـبعـضـهاـ مـاـ يـنـخـصـ الـطـرـاغـوذـيـاتـ .ـفـانـهـ لـيـسـ كـلـ مـاـ يـصـلـحـ لـطـرـاغـوذـيـاـ يـصـلـحـ لـأـنـقـيـ .ـوـأـمـاـ السـدـاسـيـاتـ وـالـقـوـمـوـذـيـاتـ فـيـوـتـرـنـ الـقـولـ فـيـهـ .ـفـانـ الـمـدـيـعـ وـمـاـ يـحـاـكـيـ بـهـ الـفـضـائـلـ أـولـىـ بـالـتـقـدـيمـ مـنـ الـمـجـاهـ وـالـأـسـهـرـ .ـ

وـلـنـحـدـ الـطـرـاغـوذـيـةـ فـنـوـلـ :ـ أـنـ الـطـرـاغـوذـيـةـ هـيـ مـحـاكـاـةـ فـعـلـ كـامـلـ الـفـصـيـلـةـ عـلـىـ الـمـرـتـبـ ،ـ بـقـولـ مـلـامـ جـدـاـ ،ـ لـاـ يـخـتـصـ بـفـصـيـلـةـ فـصـيـلـةـ جـزـئـيـةـ ،ـ تـؤـثـرـ فـيـ الـجـزـئـيـاتـ لـاـ مـنـ جـهـةـ الـمـلـكـةـ ،ـ بـلـ مـنـ جـهـةـ الـفـعـلـ .ـمـحـاكـاـةـ تـنـفـلـ لـهـ الـأـنـفـسـ بـرـحـمـةـ وـتـقـوـيـ .ـوـهـذـاـ الـحـدـ قـدـ بـيـنـ فـيـهـ أـمـرـ طـرـاغـوذـيـاـ بـيـانـاـ يـدـلـ عـلـىـ أـنـهـ يـذـكـرـ فـيـهـ الـفـضـائـلـ الـرـفـعـةـ كـلـهـ بـكـلـامـ مـوـزـونـ لـذـيـدـ ،ـ عـلـىـ جـهـةـ تـمـيلـ الـأـنـفـسـ إـلـىـ الـرـقـةـ وـالـتـقـيـةـ .ـوـتـكـوـنـ مـحـاكـاـتـهـ لـلـأـفـعـالـ<sup>(٣)</sup> ،ـ لـأـنـ الـفـضـائـلـ وـالـمـلـكـاتـ بـعـيـدةـ فـيـ الـتـخـيـلـ وـإـنـماـ الـمـشـهـورـ مـنـ أـمـرـهـاـ أـفـعـالـهـ .ـفـيـكـونـ طـرـاغـوذـيـاـ يـقـصـدـ فـيـ لـأـجلـ هـذـهـ الـأـفـعـالـ أـنـ يـكـلـ أـيـضـاـ بـإـيقـاعـ آخـرـ وـاتـفـاقـ نـفـمـ لـيـمـ بـهـ الـلـحـنـ .ـوـيـجـعـلـ لـهـ مـنـ هـذـهـ الـجـهـةـ إـيقـاعـ زـائـدـ عـلـىـ أـنـوـاعـ أـوـزـانـهـ فـيـ نـفـسـهـ .ـوـقـدـ يـعـلـمـونـ عـنـدـ إـنشـاءـ طـرـاغـوذـيـاـ بـالـلـحـنـ أـمـورـأـخـرـ مـنـ الـاـشـارـاتـ وـالـأـخـدـ بـالـوـجـوهـ تـمـ بـهـ الـمـحـاكـاـةـ .ـ

(١) أـنـقـيـ =  $\text{ء}\text{ء}\text{ء}\text{ء}$  = الـمـلـحـمـةـ .ـ

(٢) هـامـشـ وـ:ـ يـسـمـهـ ،ـ وـقـيـةـ الـخـطـوـطـاتـ :ـ يـشـفـلـ .ـ

(٣) هـ :ـ الـأـفـعـالـ .ـ

وأجزاء الخراقة جرآن : « الاشتئال » وهو الانتقال من ضد إلى ضد ، وهو قريب من الذي يسمى في زماننا « مطابقة » ، ولكنه كان يستعمل في طراغوذياتهم في أن ينتقلوا من حالة غير حميلة إلى حالة حميلة بالتدريج ، لأن تقبّح الحالة الغير الجميلة وتحسّن بعدها الجميلة – وهذا مثل التخلف والتوبّع والتربيّر .

والجزء الثاني : « الدلالة » ، وهو أن يقصد الحالة الجميلة بالتحسين ، لا من جهة تقبّح مقابلها .

وكان القدماء من شعرائهم على هذا أقدر منهم على الوزن واللحن ، وكان المتأخرون على إجاده الوزن واللحن أقدر منهم على حسن التخييل بنوعي الخراقة . فالالأصل والمبدأ هو الخراقة ، ثم بعدها استعمالها في العادات ، على أن يقع مقاربًا من الأمر حتى تحسن به الحاكاة ، فإن الحاكاة هي المفرحة . والدليل على ذلك أنك لا تفرح بانسان ولا عابد صنم<sup>(١)</sup> يفرح بالصنم العتاد وإن بلغ الغاية في تصنيعه وزينته ما تفرح بصورة منقوشة حاكية . ولأجل ذلك أنشئت الأمثال والقصص .

والثالث من الأجزاء هو « الرأي » : فإن الرأى أبعد من العادات في التخييل ، لأن التخييل مُعدٌ نحو قبض النفس وبسطها ، وذلك نحو ما يشتفق أن يفعل في أكثر الأمر ، وكان الكلام الرأى<sup>(٢)</sup> المحمد عندهم هو ما اقتصر فيه على حاكاة الرأى ، وهو القول المطابق للموجود على أحسن ما يكون .

وبالجملة ، فإن الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات في النفوس بالتخيل الشعري . ثم نبغت الخطابة بعد ذلك فزاولوا تحرير الاعتقادات في النفوس بالاقناع . وكلامها متعلق بالقول . ويفارق القول في الرأى القول في العادة والخلق أن أحدهما يبحث على إرادة ، والآخر يبحث على رأى في أن شيئاً موجود

(١) لعل ابن سينا فهم من الترجمة : « صنم » أنه صنم للعبادة ؛ على أن المصود في نص أرسطو : الرِّيم ، اللوحة ؛ لكن ترجمة متى بن يونس هي التي ضللت ، فقال هذه العبارة الغريبة : عابد الصنم !

(٢) ف م كذا ؛ وف خ : الرأى . – والكلمة نسبة إلى : الرأى .

عندم ستة : الأقوال الشعرية والخرافية والمعانى التي جرت العادة بالحدث عليها ، والوزن ، والحكم ، والرأى بالدعاء إليه ، والبحث والنظر ، ثم اللحن . فاما الوزن ، والخرافة ، واللحن : فهي ثلاثة بها تفع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد ، والنظر فهو الذي يجهّد حاكاته . فيكون الحرآن الأولان له : أحدهما ما حاكى ، والثاني ما حاكى . ثم كل واحد منها ثلاثة أقسام ؛ ويكون الحاكى أحد هذه الثلاثة ، والحاكي به أحد تلك الثلاثة . والمحاكيات : أما العادة الجميلة والرأى الصواب فأمر لا بد منه . وأما النظر فهو كالاحتجاج والإبانة لصواب كل واحد من العادة والخرافة ؛ ويؤدي بالوزن واللحن ، وكذلك الإبانة لصواب الاعتقاد : توقيع بالوزن واللحن .

وأعظم الأمور التي بها تقوم طراغوذيا هذه . فإن طراغوذيا ليس هو حاكاة للناس أنفسهم ، بل لها ذاتهم وأنهم وجهة حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه<sup>(١)</sup> في الأفعال أكثر من الكلام فيه في الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق ذكروها للأفعال ، فلذلك لم يذكروا الأخلاق في الأقسام ، بل ذكروا العادات التي تشتمل على الأفعال والأخلاق اشتراكاً على ظاهر النظر . لأنه لو قيل : « الأخلاق » ، لكن ذلك لا يتناول الأفعال . وذكر الأفعال ضروري في طراغوذياتهم ؛ وذكر الأخلاق غير ضروري فيه . فكثير من طراغوذيات كانت لهم يتداوّلها الصبيان فيما بينهم يذكر فيه الأفعال ، ولا يفطن معها لأمر الأخلاق . وليس كل إنسان يشعر بأن الفضيلة هي الحلق ، بل يظن أن الفضيلة هي الأفعال . وكثير من المصنفين في الفضائل والشاعرين فيها لم يتعرضوا للأخلاق ، بل إنما يتعرضون لما قلنا .

وإنه كان التعرض للخرافات والعادات والمعاملات وغيرها وجمعها في الطراغوذيات مما قد سبق إليه أولوه وقصر عنه من تخلف ووقع في زمان المعلم الأول ، فكان المتأخرين لم يكونوا يعملون بالحقيقة طراغوذيا ، بل تركيباً ما من هذه الأشياء لا يؤدي إلى الهيئة الكاملة لطراغوذيا ، فإن المعمول قدماً كانت فيها خرافيات واقعة وكان سائر ما تقوم به الطراغوذيا موجوداً فيه ، وكان يوثر أثراً قوياً في النفس حتى كان يعزى المصاين ويسلي المغمومين .

(١) هـ : فيهـ .

فإن طراغوذيا أيضاً يجب أن تكون كاملةً فيها تعلم<sup>(١)</sup> من المحاكاة ، وأن تعظم الأمر الذي تقصده . فإن تلك المعانى قد تقال قولهاً مرسلًا من غير الرونق والفحامنة والخشمة . واستعمال طراغوذيا إذن بسب التعظيم والتكميل للتخييل . وكلٌ تمامٌ وكلٌ فله مبدأ ، ووسط ، وأخير . والوسط مع قبل . والمبدأ قبل ، وليس يجب أن يكون مع . والآخر مع ، وليس يجب أن يكون قبل شيء . وبالجزء الفاضل هو الوسط ، وإن كان من جهة المرتبة قد يكون بعد . وكذلك ، فإن الشجعان المقدّمين إنما يفضلون إذا لم يكونوا فيكونوا في أخريات الناس ، ولم يهوروا فيكونوا في أول الرعيل . وكذلك الحيد<sup>(٢)</sup> في الحيوان إنما هو المتوسط . وكل أمر<sup>(٣)</sup> جيد ، مما فيه تركيب ، هو الذي لا يترك منه شيء ، بل يترك هو من الأطراف فيعتدل . وليس يمكن أن يكون المتوسط فاضلاً لأنَّه وسط في المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطاً في العِظَمَ ، فإن المقدار الفاضل هو الوسط في العِظَمَ .

فيجب أن تكون أجزاء طراغوذيا هي المتوسطة في العِظَمَ . ولذلك فإن الحيوان الصغير ليس بهي<sup>(٤)</sup> ، والتعليم القصير المادة الذي يخلط الكل بعضه ببعض ويرده إلى واحدٍ لقصره ليس بجيد ، ويكون كمن يرى حيواناً من بعد شديد فانه لا يمكن أن يراه ؛ ولا أيضاً يمكن أن يراه وهو شديد القرب ، بل المتوسط هو السهل الإدراك السهل الروئية . كذلك يجب أن يكون الطول في الخرافات محصلاً وما يمكن أن يحفظ في الذكر . وأما طول الأقوال التي يتنازع فيها والتصديقات التي للصناعة<sup>(٥)</sup> الخطابية فإن ذلك غير محصل ولا محدود ، بل يحسب مبدأ المعاورة<sup>(٦)</sup> فيه . وأما طراغوذيا فإنه شيء محصل الطول والوزن . ولو كان مما يكون بالمحايدة والملائمة ، وكانت تلك المفاوضة لاتحدّد بنفسها إلا أن يقتصر بها على وقت محدود بمحدد بفنجان الساعات<sup>(٧)</sup> . وكذلك لا يجب أن يوكل أمر

أو غير موجود ، ولا يتعرض فيه للدعوة<sup>(٨)</sup> إلى إرادته أو المرب منه . ثم لا تكون العادة والخلق متعلقين بأن شيئاً موجود أو غير موجود<sup>(٩)</sup> ، بل إذا ذكر الاعتقاد في الأمر العادى ذكر ليطلب أو ليهرب منه . وأما الرأى فاما بين الوجود أو اللاوجود فقط ، أو على نحو .

والرابع : «المقابلة» ، وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً يقول به ، ويكون ذلك الوزن مناسباً إياه . وأن تكون التغييرات الحرثية بذلك الوزن تليق به: فرب شيء واحد يليق به الطلي<sup>(١٠)</sup> في غرض ، وفي غرض آخر يليق به التلصيق<sup>(١١)</sup> وهو فعلان يتعلقان بالواقع يستعملهما .

وبعد الرابعة : «التلحين» ، وهو أعظم كل شيء وأشد تأثيراً في النفس . وأما «النظر والاحتجاج» فهو الذي يقرن في النفس حال المقول ووجوب قوله حتى يتسلى عن الغم<sup>(١٢)</sup> وينفع الانفعال المقصود بطراغوذيا . ولا يكون فيها صناعة ، أى التصديق المذكور في كتاب «الخطابة» فإن ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوذيا مبنياً على المحاجرة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجه . والصناعة أعلى درجة من درجات الشعر ، فإن الصناعة هي تبديد الآلات التي<sup>(١٣)</sup> بها يقع التحسين والتأثيرات معها . والشعر يتصرف على تلك تصرفًا ثانياً ؛ والصانع الأقدم أرأس من الصانع الذي يخدمه ويتبعه .

واعلم أن أصول التخيليات مأخوذة من الخطابة على أنها خدم للتصديقات وتتابع ، ثم يتصرف فيها بحسب أنه أصل هو للشعر ، وخصوصاً للطراوغذيات<sup>(١٤)</sup> .

## فصل

في حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراوغذيا ؛ وفي أجزاء الكلام

المخل الخلاق في طراغوذيا<sup>(١٥)</sup>

وأما حسن قيام الأمور التي يجب أن توجد في الأشعار ، فينبغي أن نتكلّم فيه ، فإن ذلك مقدمة طراوغذيا وأعم<sup>(١٦)</sup> منه وأعلى مرتبة .

(١) الدعوة : ناقصة في هـ .

(٢) أو غير موجود : ناقصة في أحد خان . وفـ م يتكرر : ولا يتعرض ... منه .

(٣) و: الثالث .

(٤) هـ بـ التصديق .

(٥) لـ فيها يقع ؛ وـ منها .

(٦) هـ للطراوغذيا .

(٧) فـ خـ ، مـ : طراوغذيا .

(٨) بـ وأحـمـ .

تقدير طول القصائد إلى مدة المفاوضات ، بل يجب أن يكون لها طول وتقدير متعدد كالطبيعي ، وأن تكون الأشهلات التي فيه ، التي ذكرنا أنها توجب الانتقالات ، محدودة الأزمة ، لا كما ظن ناس أنه إنما كانقصد في الطاروغوذية الكلام في معنى بسيط .

ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض للشيء فيطول فيه ، فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة ، ولذلك لا يوجد أمر واحد له عرض واحد . وكذلك الواحد الجرى أفعال جزئية بغير نهاية . ولهذا ما يكون الشيء واحد الفعل بالنوع غير واحده بانقسامه بأعراضه وأحوال تقرن به بشخصه<sup>(١)</sup> . ومن هنا وقع الشك لكتير في كون الواحد كثيراً . بل يجب أن يراعي تماماً واحداً من الفعل ويتكلم فيه ولا يخلط أفعالاً بأفعال وأحوالاً بأحوال . فانه كما يجب أن يكون الكلام محدوداً من جهة اللفظ ، كذلك يجب أن يكون محدوداً من جهة المعنى ، ويكون فيه من المعاني قدر يوافق الفرض ولا يتعداه إلى أحوال وأعراض للمقول فيه خارجة عنه كما كان يفعله بعض من ذكر . وأما أميروس فإنه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . فنعم ما فعل ذلك ! سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة – فإن كل صناعة تقصد غاية واحدة أو غaiات محدودة – أو الواجب بحسب الطبيعة ، فإن الطبيعة تقصد غاية واحدة أو غaiات محدودة . وأورد لهذا أمثلة في شعر أميروس : أنه لما ذكر إنساناً أو حرباً لم يذكر من أحوال ذلك الإنسان أو الحرب وما عرض له من التحصومات وللقه<sup>(٢)</sup> من التكبات إلا المتعلقة بالغرض الخاص الذي نحاه .

– يصل ليلاً ونهاراً دائمًا اثنى عشرة ساعة ؟ وف القزويني ٤/٧٠ : « وبها فنجان الساعات اخذ فيه اثنا عشر باباً لكل باب مصارع طوله شبر على عدد الساعات : كل مرت ساعة من ساعات الليل أو النهار افتح باب وخرج منه شخص ، ولم يزل قائمًا حتى تم الساعة ، فإذا تمت الساعة دخل ذلك الشخص ورد الباب وافتتح باب آخر وخرج منه شخص آخر على هذا المثال » (راجع دوزي Dozy : « تكلمة الماجم العربية » ٢٨٣) .

(١) هـ : شخصية .

(٢) هـ : لحنته .

فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مربياً فيه ، أول ووسط وآخر ؛ وأن يكون الجزء الأفضل في الأوسط ؛ وأن تكون المقاييس معتدلة ؛ وأن يكون المقصود محدوداً لا يتعدي ولا يخلط بغierre مما لا يليق بذلك الوزن ؛ ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد فسد وانتقض ، فإن الشيء الذي حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل فعله . وذلك لأنها إنما يفعل لأنها كل ، ويكون الكل شيئاً محفوظاً بالأجزاء ، ولا يكون كلاماً عندما لا يكون الجزء الذي للكل .

واعلم أن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء ، بل الشعر إنما يتعرض لما يكون ممكناً في الأمور وجوده أو لما وجد ودخل في الضرورة . وإنما كان يمكن ذلك لو كان الفرق بين المخارات والمحاكيات الوزن فقط . وليس كذلك ، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسداً نحو أمر وُجد أو لم يوجد . وليس الفرق بين كتابين موزعين لهم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما في « كليلة ودمنة » وليس بشعر بسبب الوزن فقط حتى لوم يكن لما يشاكل « كليلة ودمنة » وزن ، صار ناقصاً لا يفعل فعله ، بل هو يفعل فعله من إفاده الآراء التي هي نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود وإن لم يوجد . وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل ، لا إفاده الآراء ، فإن فات الوزن نقص التخييل . وأما الآخر فالغرض فيه إفاده نتيجة التجربة ، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن . فأحد هذين يتكلم فيها وجود ويوجد ، والآخر يتكلم فيها وجوده في القول فقط . ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر ، لأنه أشد تناولاً للموجود وأحكم بالحكم الكل . وأما ذلك النوع من الكلام فانما يقول في واحد على أنه عارض له وحده ؛ ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم واحد فقط ، ولا وجود له . – نوع منه يقول في اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت ، لكنها غير مقوله على نحو التخييل .

وأما الجزيئيات التي يتكلم فيها الشعراء كلاماً يخلطونه بالكل ، فإنها موجودة كجزئيات الأمور التي تحدث عنها في قومذياً مما وجدت ، وليس كجزئيات

وربما اضطروا في الطراغذيات أيضاً إلى أن يتركوا حاكمة الأفعال الكاملة وما لوا إلى الخزيات<sup>(١)</sup> ، وذلك أكثره في المزء الرأي<sup>(٢)</sup> . وقد يخلط بعض ذلك بعض الوجه الآخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب . فان الذى يدخل بالاتفاق ويقع بالبحث يتعجب منه . وكثير من الخرافات يكون خالياً عن الفع في التخييل ، وربما كان بعضها مشتبكاً متداخلاً به ينبعج ، كما أن الأفعال من الناس نفسها بعضها ينال به الغرض بيساطته وبكونه واحداً متصلة ، وبعضها إنما ينال به الغرض بتركيب وتخلط . والمشتبك المشتجر<sup>(٣)</sup> من الخرافات ما كان مفتتاً في وجوه الاستدلال والاشتغال ، وبذلك ينقل النفس من حال إلى حال . وإن كل اشتغال واستدلال يراد به نقل النفس إلى اتفاع عن اتفاع بأن تخيل سعادة فتبسط أو شقاوة فتنقبض ، فان الغايات الدنيوية<sup>(٤)</sup> هاتان .

وأحسن الاستدلال ما يترك بالاشتغال . وقد يستعمل الاستدلال في كل شيء ويكون منه خرافة ، لكن الآلية بهذا الموضع أن يكون الاستدلال على فعل ، فان مثل هذا الاستدلال أو ما يجري مجرأ من الاشتغال هو الذى يوترا في النفس رقة أو مخافة ، كما يحتاج اليه في طراغذياً ، ولأن التحسين وإظهار السعادة والتقييم وإظهار الشقاوة إنما يتعلق في ظاهر المشهور بالأفعال ، وإنها تكون لناسٍ كانوا يستدلّون منهم<sup>(٥)</sup> ويحاكي بهم آخرون يجررون مجرأهم في العمل . فأجزاء الخرافة بالقسمة الأولى جزآن : الاستدلال ، والاشتغال . وها هنا جزء آخر يتبعهما في طراغذياً وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الاتفاع ، مثل ما يعرض عند حاكمة الآفات الشاملة كالموتى والطوفان وغير ذلك . فهذه أنواع طراغذياً<sup>(٦)</sup> .

(١) فـ م : الخرافات – وهو تحرير ، والتصويب عن أحد خان .

(٢) كذلك في م ، وفي أحد خان : الذاتي

(٣) ب : المشتجر ؛ هـ : المستجید ؛ وـ : التغير . ويقول مرجلويث : لعله يحب أن يكون : المشتاجر ؛ ولا داعي لهذا الفرض ، لأن قوله المشتجر يعني المشتك قبله ، فهو مرادف لزيادة الإيضاح .

(٤) هـ : الدنياوية .

(٥) هـ : يتبدل ... مجرأه .

(٦) هـ : الطراغذيا . – فهذه : في هـ : فهذا .

الأمور التي في إيمابو العامة . فان تلك الجرئيات تفرض<sup>(١)</sup> فرضاً أيضاً ، ولكن بدل معنى كل على النحو الذي يسمى تبديل الاقضاب . وأما في طراغذيا فإن نسبة إنما هي إلى أسماء موجودة ، والموجود والممكن أشد إيقاعاً للنفس ، فان التجربة أيضاً إذا أستندت إلى موجود ما يقدر كونه . وقد كان يستعمل في طراغذياً أيضاً جرئيات في بعض المواقع مخترعة تسمى على قياس المسميات الموجودة ، ولكن ذلك من النادر القليل . وفي التوادر قد كان مخترع اسم شيء لا نظير له<sup>(٢)</sup> . في الوجود ، ويوضع بدل معنى كل ، مثل جعلهم الخبر كشخص واحد وإطنانهم في مدحه . وذلك لأن أحوال الأمور قد كانت مطابقة لأحوال ما كانوا يخترعون لها الاسم ، وليس نفع ذلك في التخييل بمعنى قليل .

ولكن<sup>(٣)</sup> لا يجب أن يوقف على الطراغذيا واحتراز الخرافات فيها على هذا النحو ، فان هذا ليس مما يوافق جميع الطبائع<sup>(٤)</sup> ، فان الشاعر إنما يجد<sup>(٥)</sup> شعره لا يمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجد قرهبه وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالمخيلات وخصوصاً للأفعال . وليس شرط كونه شاعراً أن يخيلي لـ كان فقط ، بل ولـ ما يكون ولـ ما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة . ولا يجب أن يحتاج في التخييل الشعري إلى هذه الخرافات البسيطة التي هي قصص مخترعة ، ولا أن يتم بأفعال دخلية مثلأخذ الوجه ، وهي أفعال يوترا بعض الشعراء أو الرواة لإبرادها مع الرواية حتى يخيلي بها القول ، فان ذلك يدل على نقصه وعلى أن قوله ليس يخيلي الاتفاع ، وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم فلضعفهم ، وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ بالوجه بأخذ الوجه . وأما إذا قابلهما الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يسعوا الخرافات خالطين إياها بأمثال هذه ، وإنما أوردوها موجزين منقحين<sup>(٦)</sup> .

(١) وـ : يعرض فيها فرضاً ؛ بـ : تفرض فرضاً . وفي هـ بغير نطق .

(٢) هـ : مشيل له من الوجود . (٣) هـ : ولكنه .

(٤) هـ : الطبائع . (٥) هـ : يجب .

(٦) هـ : مفتتحين .

فيه اشتباك ، وقد عرفته ؛ ويكون<sup>(١)</sup> ذلك مما يخيل خوفاً مخلوطاً بحزن بمحاكاته .  
فإن هذه الجهة من المحاكاة هي التي تخص كل طراغوذيا ، وبها تقدّر النفس  
لقبول الفضائل . وليس يجب أن تكون الكلفة فيها كلها من سعادة إلى سعادة :  
فالشجعان<sup>(٢)</sup> لا يقعنون بـ « مزاولة السعادة والبراءة من الخوف والغم وـ مزاولة الأفعال  
التي لا صعوبة فيها ، كما لا يقنن الكدود بـ « دوام الشقاوة » ؛ ومثل هذا لا يخيل  
في النفس افعلاً يعتد به من رقة أو حزن أو ثقىة . ولا يكون فيه محاكاة شقاوة  
الأشرار وإنما تحدث الرقة من أمثال ذلك ، وكذلك الحزن والخوف ؛ وإنما  
يحدث التفجع من محاكاة الشقاوة لمن لا يستحق ، والخوف يحدث عند تخيل  
المضر . وإنما يراد محاكاة الشقاوة لهذه الأمور وإظهار زلة من خاد عن الفضائل .  
فينبغي في الطراغوذيا أن يبدأ بـ « محاكاة السعادة » ، ثم ينتقل إلى الشقاوة  
وتحاكي لترتدي عن طريقها وغسل النفس إلى صدتها . ولا تذكر الشقاوة التي  
تعلق بمحور من الجائز على الشئ ، أو التي تتعلق بغيره ، بل التي تتعلق بغلطة  
وضلالة عن سبيل الواجب وذهابه عن الذي فضلها أكثر ، ويكون الاستدلال  
مطابقاً لذلك .

وذكر أن الأولين القدماء كانوا يستيقنون<sup>(٣)</sup> في الخرافات حتى يتوصلا  
إلى الغرض ؛ وأما المحدثون بعدهم فقد مهروا حتى إنهم يبلغون الغرض في طراغوذيا  
بقول معتدل . وذكر له أمثالاً ، وذكر قوماً أحسنوا النقلة المذكورة .  
وأما الطراغوذيات الجهادية فقد ذكر أنها يدخلها المغضبات في تقويمها<sup>(٤)</sup>  
وذكر له مثالاً<sup>(٥)</sup> . وقد كان نوع من الطراغوذيات الجهادية القديمة قد يتعذر  
فيها إلى ذكر النهاص . وكان السبب فيه ضعف نخبة الشعراء الذين كانوا  
يقولون أشعاراً بعد فكأنوا يقعون في مخالفتهم ، فلم يكن ذلك طراغوذيا صرفة ،  
بل مخلوطة بـ « قوموذيا » . وكان شعر هؤلاء شعر المعاذير<sup>(٦)</sup> ، مثل رجلين سماهما :

- (١) هـ : بل تقضيه .      (٢) وـ : فان الشجعان .  
(٣) بـ : يسيرون ؛ لـ وـ : يشهون ؛ هـ : ما يستيقنون .  
(٤) خـ : تقويمها بها .      (٥) خـ ، مـ : مثال .  
(٦) هـ : مكتدا في خـ ؟ وفي مـ : المعاذرين .

## فصل

في أجزاء طراغوذيا بحسب الترتيب والاشتاد ، لا بحسب المعانى  
ووجوه من القسمة أخرى ، وما يحسن من التدبر في كل جزء  
وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى

قد كان عندهم لكل قصيدة من طراغوذيا أجزاء تترتب عليه في ابتدائها  
ووسطها وانتهاها . وكان ينشد بالغناء الرقصى ، ويترلاه عدة . فكان جزءه الذى  
يقوم مقام التشبيب في شعر العرب يسمى « مدخل ». ثم يليه جزء هناك يبتدى به  
معه الرقص يسمى « مخرج الرقص ». ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء .  
وهذا كله كـ « الصدر » في الخطبة . ثم يشرعون فيها بجزى<sup>(١)</sup> « الاقتاص »  
وـ « التصديق »<sup>(٢)</sup> في الخطابة ، فيسمى « التقويم ». ثم كان تختلف أحوال  
ذلك في مساكنهم وبладهم وإن كان لا يخلو من « المدخل » وـ « مجاز » المغنيين .  
المدخل : هو جزء كل يشتمل على أجزاء وفي وسطه يبتدىء المحنون  
بـ « مجامعتهم » .

والخرج : هو الجزء الذى لا يلحن بعده الجماعة منهم .  
وأما المجاز : فهو الذى يبوديه<sup>(٣)</sup> المحنون بلا لحن ، بل بايقاع .  
وأما التقويم : فهو جزء كان لا يبودى بنوع من الایقاع يستعمل فيما  
سواه ، بل يبودى بشنيد تؤحى لا عمل معه لـ « ايقاعي »<sup>(٤)</sup> إلا وزن الشعر .  
وكذلك ينشده جماعة الملحنين . فهذا نوع قسمة الطراغوذيا .

ونحو آخر أن بعض أجزاء طراغوذيا يعطى ظناً مخالفاً لشيء ، وينبئ الطبع  
إليه ؛ وبعضاً يعطي النفس ما يخدره ويحفظه على سكونه ويقضيه عن شيء .  
ويجب في تركيب طراغوذيا أن يكون غير تركيب بسيط ، يا ، يجب أن يكون

(١) هـ : جزى .

(٢) مـ : التصدق ( وهو تحرير مطبعي ) ... يسمى التقويم . - والتصوير  
عن خـ (= نسخ أحد خان باستانبول) .

(٣) فـ : يبودونه . والتصوير عن خـ .

(٤) هـ : ايقاع .

فأنهما لما صارا في آخر أمرها من النساء المتقين أنشدا في المرأى أشياء لاتتناسب ، فكانا لا يخجلان أيضاً بالهزاعات والمحنات وبوردان في تقويم الأمر ما يورده الشعرا المقلدون .

ويجب أن لا تكون الخرافه موردةً مورد الشك حتى تكون كأنها تفسر على التخيل ، فان هذا أولى بأن يخجل جداً<sup>(١)</sup> كما كان يفعله فلان ، وإن كان فعله غير مخلوط بصناعة تصديقية وشيء يحتاج إلى مقدمات . وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجب بالتشبيه والمحاكاة فقط دون القول الموجّه نحو الانفعال .

فيجب في الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأفضل وإلى المدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلها للأعداء ، وأوحدها مدح والآخر ذم . وأما القسم الثالث فتشبيه<sup>(٢)</sup> صرف . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق — فليس يكون مدحًا أو مندوماً لذلك ، بل لأن يكون مع ذلك صديقاً أو عدواً ويكون المدح بذكر أفعال تصدر عن علم . وأما علم بلا فعل وفعل بلا علم فلا يحسن به مدح أو ذم . وإذا مدح<sup>(٣)</sup> لذلك أو ذم ، استقرر القول ونسب إلى السفافية<sup>(٤)</sup> ، وكذلك الاقتصار على صرف المحاكاة في هذه الأبواب قول هنر ، ولذلك يقل في إشعارهم . وقد حكى لذلك من الاستدلال أمثلة لهم . فهذا ما يقال في «النقويم» .

وأما الأخلاق فإن تحاكى من المدوح خيريته ، والخير موجود في كل صنف ونوع على تفاوته ؛ ويدرك أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما يبني أن تكون به ، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال ؛ وكذلك يجب أن يكون القول الدال عليه . — وأورد لذلك أمثلة . والأخلاق الحمودة: إما حقيقة فلسفية ، وإما التي يضطر إلى مدحها بين يدي الجمهور وإن لم تكن حقيقة ، وإما التي تشبه أحد هاتين وليس به . وبجميعها<sup>(٥)</sup> تدخل في المدح الشعري . و يجب

(١) و: جيداً .  
(٢) هـ: تشبيه .  
(٣) و: بذلك .  
(٤) هـ: السفافية .  
(٥) هـ: وجع هذه تدخل .

أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما في الخطابة لا كثمال أورده ، وأن يخالطه من الحال الخارجة يقدر ما ينبغي أن يخاطب به المخاطبون وبختملونه ، وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالباً<sup>(١)</sup> وبقدر مطابق للمقول لو صرح به . — وذكر أمثلة .

ويجب أن يكون كالصورة فانه يصور كل شيء بحسنه<sup>(٢)</sup> وحتى الكسلان والضبابان . كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأأخلاق كما كان يقول أميرس في بيان خيرية أخيلوس ، وبيني أن يكون ذلك مع حفظ الطبيعة الشعرية وللمحسوس المعروف عن حال الشعر ، فقد يذهب المحاكى أيضاً عن طريق الواجب وعن النط المستلم المستحسن .

وأنواع الاستدلال فيها الذي هو بصناعة أن يخجل لست أقول بأن يصدق: فيما أمر ممكنته أن توجد لكنها لم توجد، فيكتب من حيث لم توجد ويخجل من حيث يقع كذبه موقع القبول ؛ وإما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة فيشه به حاصل في الظاهر من المعانى ، كالاطلاق في العنق تشبه به المنة ، والصمصام في اليد يشبه به البيان . وما كان بعيداً عن الوجود أصلاً فيبني أن لا يستعمل ، وكذلك المحاكاة انحسائى . — وذكر أمثلة .

فهذا ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يستعملون<sup>(٣)</sup> التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أقوال تصديقية ، وبعضهم<sup>(٤)</sup> إلى اشتالية إذا كان مرتباً بالعفة بارزاً في معرض اللوم والعذل .

وأما الوجه الثاني فاستدلالات ساذجة لا صنعة شعرية فيها ، وهي شبيهة بالخطابة أو القصص ، وبخaldo ذلك عن الخرافه .

والثالث التذكرة ، وهو أن يورد شيئاً يتخيل معه شيء آخر ، كمن يرى خط صديق له مات فيذكره فإذا .

والرابع إخبار الشبيه بالبال بغير الشبيه بال النوع<sup>(٥)</sup> والصنف لا غير ، مثل من يراه الإنسان متسبباً بصدقه الغائب فتحسر لذلك . — وأورد أمثلة .

(١) هـ: غاليا .

(٢) هـ: بحسبه .

(٣) و: يخجلون — فوقها: يحسنون . (٤) خـ: وبعضهم يميل إلى اشتالية .

(٥) هـ: من النوع .

يَبْيَن الصدق وموافقاً للغرض أَخِذ بحاله . وما كان غير يَبْيَن بُطْرِيق شعرى للاخطاب ، يكون بحيث يقال يلوح صدقه ، بل أمور خارجة وأقوال<sup>(١)</sup> تمحكى أمراً ، ذلك الأمر يوجب المعنى إيجاباً خارجياً ويشكل القول أيضاً بفعل تخيل ذلك وإن لم يكن شيء غيره ، وإنما يحتاج إليه بازاء الأخذ بالوجه مثل شكل الأمر وشكل التضرع وشكل الإثبات وشكل التهدى وشكل الاستفهام وشكل الإعلام ، وكان الشاعر لا يحتاج إلى شيء خارج عن القول وشكله – وذكر قصته<sup>(٢)</sup> .

### فصل<sup>(٣)</sup>

في قسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام في طراغوذيا  
وتشبيه أشعار أخرى به

وأما اللفظ والمقالة فان أجزاءه سبعة : المقطع الممدود والمقصورة كما علمت، ويؤلف من الحروف الصامتة ، وهي التي لا تقبل المدّ أبنته مثل الطاء والباء ، والتي لها نصف صوت وهي التي تقبل المد مثل الشين والراء ، والمصوات الممدودة التي نسبها مددات ، والمقصورة وهي الحركات وحروف العلة .

والرابط الذي يسمى واصلة ، وهو لفظة لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها ارتباط قول يقول ، تارة يكون بأن تذكر الواصلة أولاً يقول قبل فينتظر بعده قول آخر ، مثل «أما» المفتوحة ؛ وتارة على أنه يأتي ثانياً ولا يتبدأ به مثل القاء والواو وما هو الألف في لغة اليونانيين .

والفاصلة<sup>(٤)</sup> هي أدأة أي لفظة لا تدل بانفرادها ، لكنها تدل على أن القولين متبايان ، وأحدهما مقدم والآخر تالي ؛ وتدل على الخدود والمقارقات مثل قولنا «إما» (مكسورة الألف) .

والاسم  
والكلمة  
وتصريفهما  
والقول

(١) هـ: أو أقوال .  
(٢) هـ: هذا الفصل غير موجود في بـ .  
(٣) هـ: قصمه .  
(٤) هـ: وهي .

والخامس من المبالغات الكاذبة كقوهم : قد نزع فلان<sup>(٥)</sup> قوساً<sup>(٦)</sup> لا يقدر البشر على نزعه .

والاستدلال الفاضل هو الذي يحاكي الفعل – وذكر أمثلة . وساق الكلام إلى الواجب وجده أن يبلغ التخييل مبلغاً يكون كأن الشيء<sup>(٧)</sup> يحس نفسه وأن يطابق بذلك المصادفات ، فعل المقلبين – وذكر أمثلة . وذكر أن تفصيل الأنواع مما يطول . والسبب فيه أن مأخذ المشبهات<sup>(٨)</sup> ليست حقيقة ولا مظنونة ، فقدم على ما قدمنا لذلك قوله .

وقد يقع في الطراغوذية حلٌّ وربّط<sup>(٩)</sup> . والربط قد يقع بفعل من خارج ، وقد يقع بقول قاله . والربط هو إشارة يتبدأ بها تدل على الغاية وإلى النقلة المذكورة ؛ والحل هو تخليل الجملة المشتبّب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها .

فن الطراغوذيا : استدلالية ، واشتمالية ، ومشبكة مركبة من : استدلال واشتغال ، وقول انفعالي قد أضيف إليها ، وقول إفراطي ليس يستند إلى ما يجري بمحرى الاحتجاج . ومن الناس من يجيد<sup>(١٠)</sup> عند الحل بالاشتباك ، ولا يجيد مع الإجاز وضبط اللسان عن الأسباب .

ثم ذكر عادات في الأوزان وفي التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناوةً مناسباً لوزنه وتخيله غير مناسب ، وما مخلط بالشعر من أعمال دخيلة ذكرناها ، وأن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون أو الموزون بوزن آخر واحد .

أما القول الرأي فينبغي أن تستوي<sup>(١١)</sup> أصوله من المذكور في «الخطابة» ، وأن يُعد القول الرأي مطابقاً للانفعال المرتاد بالتخيل الذي يقوم به ذلك الشعر ، وأن تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالاً انفعالاً فيما قيل في «الخطابة» ، وكذلك ما يطابق التعبيلات والتعظيمات . وما كان أنواعاً من القول الرأي صادقاً وكان

(١) هـ: القوس .

(٢) هـ: كالشىء . كان: ناقصة في هـ . (٣) هـ: المشبهات .

(٤) مـ: يجيد (بالحاء المهملة) ، والتصحیح عن خـ .

(٥) مـ: يبتغي؛ والتصويب عن خـ . وفـ: يستبني .

وكان كل اسم لليونانية إما أن يكون مذكراً، وإما أن يكون مؤنثاً، أو وسطاً، وكان حروف التذكير <نو> و<ورو> وحروف التأنيث: **كسي وبسي**<sup>(١)</sup>.

وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح . والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقة المستولية ؛ وسائر ذلك يدخل لا للتفهيم بل للتعجب مثل نلسنارة ، فيجعل القول لطيفاً كريعاً.

واللغة<sup>(٢)</sup> + تستعمل للاغراب والتجبر والرمز . – والنقل أيضاً كالاستعارة ؛ وهو ممكن ، وكذلك الاسم المضurf . وكلما اجتمعت هذه كانت الكلمة الله وأغرب وبها تفخيم الكلام ، وخصوصاً الألفاظ المنقوله . فلذلك يتضاحكون بالشعراء إذا أتوا بلفظ مفصل أو أتوا بعقل أو استعارة يربلون الإيضاح ؛ ولا يستعمل شيء منها للإيضاح – وأورد لذلك مثلاً . وذكر فيها ما تكون الصنعة<sup>(٣)</sup> فيه بالتركيب وبالقلب ، مثل قوله : ليس الإنسان بسبب السنة ، بل الشدة بسبب الإنسان ، والعطف والمطابقة وسائر ما قيل في الخطابة وأشارنا إليه في فاتحة هذا الفن .

وقال إن الألفاظ المضجعة أخصّ بنوع دينبني – وقد علمته ، وهو الذي يثنى فيه على الآخيار من غير تعين .  
واللغات ألين بديقاني<sup>(٤)</sup> ، وهو وزن كان في شائعهم يهُوَّل به حال المعد على الأشرار .

وأما المنقولات فهي أولى بوزن امبو<sup>(٥)</sup> وهو وزن مخصوص بالأمثال والحكم المشهورة ؛ وكذلك المنقولات شديدة الملامنة لبغراق<sup>(٦)</sup> . – فهذا مثل ما قيل في طراغيديا .

(١) ص: كشي وبشي – وابن سينا لم يفهم النص ، إذ هاتان النهايتان للمذكر أيضاً . راجع ١٤٠٨ .

(٢) + ترجمة لكلمة *λόγος* (لسان ، لغة) ، ويقصد بها الكلمات الاعجمية أو الدخلية .

(٣) م: ديقاف . وكذا في خ .

(٤) ص: ايبيق . = ايمبو .

(٥) م: لبغراق ؛ خ: لابعواني . – ابغراق = *τραγῳδία* (تقوش) .

ومن هنا سميت به الحكم القصار والأمثال ، لأنها كالقتش في الفحوص .

وكل لفظ دال : فاما حقيقي ومستول<sup>(٧)</sup> ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير . والحقيقة هو اللفظ المستعمل عند الجمهور المطابق بالتواطؤ المعنى . وأما اللغة<sup>(٨)</sup> فهي اللفظ الذي تستعمله قبيلة وأمة أخرى وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذته من هناك كثثير من الفارسية العربية بعد أن لا يكون مشهوراً متداولاً قد صار كلغة القوم .

وأما النقل فإن<sup>(٩)</sup> يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى وقد نقل عنه إلى معنى آخر من غير أن صار كأنه اسمه صيروحة لا يميز<sup>(١٠)</sup> معها بين الأول والثاني فتارة تنقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس ، وتارة من نوع إلى نوع آخر ، وتارة إلى منسوب إلى شيء من مشابهه في النسبة إلى رابع ، مثل قوله «للشيخوخة » إنها «مساء العمر » أو «خريف الحياة » .

وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذي يخترعه الشاعر ويكون هو أول من استعمله . وكما أن المعلم الأول اخترع أيضاً أسماء ووضع المعنى<sup>(٥)</sup> الذي يقوم في النفس مقام الجنس أيها هو انطلاقيا<sup>(١١)</sup> .

وأما الاسم المنفصل والختلط فهو الذي احتاج<sup>(٧)</sup> إلى أن يُحرَف عن أصله بعد قصر ، أو قصر مد ، أو ترخيق ، أو قلب . وقيل إنه الذي يعسر التفوته به طوله أو لتنافر حروفه واستعصائه<sup>(٨)</sup> على اللسان أو بحال اجتماعها ، والأول هو الصحيح .

وأما المتغير<sup>(٩)</sup> وهو المستعار والمشبه على نحو ما قيل في « الخطابة » . والزينة هي اللفظة التي لا تدل بتركيب حروفها وحده ، بل بما يقترن به من هيئة نغمة ونبرة – وليس<sup>(١٠)</sup> للعرب .

(١) ه: مشترى .

(٢) ترجمة لكلمة *λόγος* (= لسان ، لغة) ، ويقصد بها الكلمات الأعجمية أو الدخلية .

(٣) خ: ناما .

(٤) و: تميز .

(٥) ه: في المعنى .

(٦) انطلاقيا = *ἐντελεχεία* (ويعناها المفعوى) : القوة المحركة ، النشاط ، الطاقة ، الفاعلية ، اتصال : الفعل ) . وترجم: الكمال .

(٧) م: أصبح .

(٨) ه: أو استعصائه .

(٩) كذا في م و خ بغير فاء ، بل بواو .

(١٠) الضمير يعود على: النبرة .

قال : وأما وزن ايرايقو فوقع من التجربة ، فان إنساناً قاله طبعاً في الحنس من الأمور المخصوصة به فوافق ذلك قبول الطياع . وهو وزن واسع العرصه محتمل معانٍ كثيرة ويسعه<sup>(١)</sup> محاكيات كثيرة ، فلذلك يتحمل ذكر الفضائل الكثيرة مع ما فيه .

وأما ليامبو فلها أربعة أوزان ، ومحرك إلٰ هيبة رقصية مع التحرير انفعالي . ولا يجب أن يتحقق هذا كما خفي على فلان . وليس عرصته بواسعه ايرويق<sup>(٢)</sup> .

وبالجملة فإن الملاعة الطبيعية هي إلٰ حركت إلٰ الاختيار .  
قال : وإن أوميروس وحده هو الذي يستحق المدح المطلق : فقد كان يعلم ما يعمل . وينبغى للشاعر أن يقل<sup>أ</sup> من الكلام الذي لا حاكاه فيه . وكان غير أوميروس يجند ويطلب ؛ وإنما يأتي بالحاكاه بسراً . وأما أوميروس فكان كما يشبب بسراً يتخلص إلٰ الحاكاه بمرأة أو رجل أو مثل أو عادة أخرى ، فإن غير المعتاد معيف<sup>(٣)</sup> .

ويجب أن تخشى طراغوذيا بالأمور العجيبة . وأما « أفق » فيدخل فيها من المعانٍ العجيبة مالا يتعلّق بكيفية الأفعال . ثم يتخلص منها إلٰ المضاحك بحسب المسakens . - وضرب أمثلة .

وقد يَسِنَ فضل أوميروس بتقصير غيره ، ودل على ذلك بأحوال أشعار<sup>٤</sup> لقوم بعضهم حكوا غير الحق ، وبعضهم ابتدأوا بغير الواجب .

قال : وما كان من أجزاء الشعر بـطـلاً ليس فيه صنعة ومحاكاه ، بل هو شـيء سـاذـج ، فـحـقه أـن يـعـني فـيـه بـفـصـاحـة الـلفـظـ وـقـوـتـه ، لـيـسـدارـكـ بـهـ تـقـصـيرـ المـعـنىـ ، وـتـجـنـبـ فـيـهـ الـبـذـالـةـ ، اللـهـمـ إـلـاـ أـنـ يـكـونـ شـدـيدـ الـاشـهـارـ كـثـلـ مـضـرـوبـ .

(١) يقول مرجوليوت : لعلها : ويسع .

(٢) م : اريق . - وايرويق =  $\alpha\pi\omega\pi\eta\zeta$

(٣) معيف : مكروه ، مبغض . - وفي هـ : معروف .

واما الأشعار القصصية التي كانت لهم والأوزان التي كانت تلاميذ الفحص فسبيلها سهل طراغوذيا في تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والخاتمة . ولا تقع الاستدلالات فيها على نفس الأفعال . بل على حاكاه الأزمة ، لأن الغرض ليس الأفعال<sup>(٤)</sup> بل تخيل الأزمة ، وماذا يعرض فيها ، وما يكون حال السالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها الدول ، وتدرس أمور وتحيا أمور . وذكر في ذلك أمثلة .

وبيّن أن أوميروس أحسنهم تأثيـراً في هذا المعنى ، وكذلك الأشعار الجزئية<sup>(٥)</sup> فإنه كان هو أهـدى إلى قرضاها سـبـيلاً وأـحـسـنـ لهاـ إـلـىـ الـأـجـزـاءـ الـثـلـاثـةـ تقـسـيـماً ، وإن كان ذلك في الأمور الجزئية صعباً في كـيفـتهاـ . - وـذـكـرـ<sup>(٦)</sup> أمثلة .  
فـهـذهـ الـأـبـوـابـ متـعـارـفـ بـيـنـهـمـ .

قال : نوع « أفق » أيضاً مناسب لطراغوذيا ، وذلك أنها : إما بسيطة ، وإما مشتبكة . وربما كان بعض أجزائها انفعاليةً كما قلنا في طراغوذيا . وأحكامها في التلعن والفناء أحكم طراغوذيا . وذكر أمثالاً وقصائد لقوم بعضها بسيطة وبعضها مشتبكة ، وألـهـاـ كانتـ مـخـلـفـةـ الأـوـزـانـ فـيـ الطـوـلـ وـالـقـصـرـ ، وـكـانـ بـعـضـهاـ شـدـيدـ الطـوـلـ وـهـوـ اـيرـويـقـ<sup>(٧)</sup> . وـكـانـ فـيـهاـ خـلـقـيـاتـ وـاعـقـادـيـاتـ كـمـاـ فـيـ طـرـاغـوذـياـ ، لـكـنـ طـرـاغـوذـياـ لـاـ يـتـفـنـ فيـ الـحـاكـيـاتـ إـلـاـ فـيـ الـحـرـزـ الذـيـ فـيـ الـمـسـكـنـ<sup>(٨)</sup> . وـيـذـكـرـ فيهـ الشـنـاءـ عـلـىـ النـاحـيـةـ ، وـالـذـيـ باـزـاءـ الـنـاقـنـ الـأـخـذـينـ بـالـوـجـوـهـ .

فـأـلـفـ « أـفـ » فـعـنـدـ اـتـجـاهـهـ إـلـىـ الـخـاتـمـ قدـ يـقـعـ فـيـ حـدـيـثـ كـثـيرـ وـتـفـشـنـ<sup>(٩)</sup> فـالـحـاكـيـاتـ مـخـتـلـفـاـ ، وـبـذـلـكـ يـزـدـادـ بـهـاـوـهـ . وـرـبـماـ أـدـخـلـواـ فـيـ الـدـخـيـلـاتـ الـتـيـ عـلـمـهـاـ وإنـ لمـ تـكـنـ مـنـاسـبـ ، وـذـلـكـ لـأـنـ الـنـاسـيـنـ يـقـضـيـ بـرـسـعـةـ الـقـامـ<sup>(١٠)</sup> ، إـنـماـ يـطـوـلـ الـكـلـامـ بـالـدـخـيلـ .

(١) هـ : الانفعال . (٢) وـ : الجدلية .

(٣) هـ : وـذـكـرـ ذلكـ أمـثلـةـ .

(٤) مـ ، خـ : أـطـيـ (١) : وـصـوـاـبـهـ ماـ أـثـبـتـاـ لـأـنـهـ فـيـ الـيـونـانـ<sup>(٩)</sup> ، وـسـيـذـكـرـهـ فـيـ الصـفـحةـ التـالـيـةـ سـ ٧ .

(٥) المـسـكـنـ ، المـسـرـحـ (لـعـلـ أـصـلـهـ : السـكـنـ =  $\sigma\kappa\eta\tau\eta\zeta$  ) ، إـذـ فـيـ الـيـونـانـ علىـ هـذـهـ الـمـعـنىـ أـيـضـاـ الـنـاقـنـ :  $\pi\alpha\pi\eta\zeta\pi\tau\eta\zeta$  .

## فصل

في وجوه تقصير الشاعر ، وفي تفضيل طراغوذيا على ما يشبه إن الشاعر يجرى محى المصور : فكل واحد منها محى ؛ والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة : إما بأمور موجودة في الحقيقة ، وإنما بأمور يقال إنها موجودة وكانت ، وإنما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر . فلن ذلك ينبغي أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقاله تشتمل على اللغات<sup>(١)</sup> والمقولات من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقوال السياسية العقلية ، فإن ذلك من شأن صناعة أخرى .

والشاعر يغلط من وجهين : فتارة بالذات وبالحقيقة ، إذا حاكي بما ليس له وجود ولا إمكانه ؛ وتارة بالعرض إذا كان الذي يحاكي به موجوداً لكنه قد حرف عن هيئة وجوده ، كالمصور إذا صور فرساً فجعل الرجلين - وحقهما أن يكونا مترين - إما عينين أو مقدمين .

وقد علمت أن كل غلط : إما في الصناعة ومناسب لها ، وإنما خارج عنها وغير مناسب لها . وكذلك في الشعر . وكل صناعة مخصوصها نوع من الغلط ، ويقابلها نوع من الخل يلزم صاحب تلك الصناعة ، وأما الغلط غير المناسب فليس حاله على صاحب الصناعة .

فن غلط الشاعر محاكاته بما ليس يمكن ، ومحاكاته على التحريف ، وكذبه في المحاكاة - كمن يحاكي بائل<sup>(٢)</sup> أثني وبجعل لها قرناً عظيناً . أو بأنه يقصر محاكاته للفضل والرذل في فاعله أو فعله ، وفي زمانه ياضافه وفي غايته . ومن جهة اللفظ : أن يكون أورد لفظاً متفقاً لا يفهم<sup>(٣)</sup> ما يعني به من أمرين متقاربين تحتمل العبارة كل واحد منها .

ومن ذلك أن لا يحسن المحاكاة الناطق بأشياء لأنطق لها ، فيكّرت ذلك الشاعر بأن : فعلك ضد الواجب .

(١) اللغات : الكلمات الغربية ، أو الدخلية الأعجمية .

(٢) الأيل (بتشديد الياء وضم الأنف) : الوعل ، وهو العز الجليل : فصيلة من ذوات الظلف لذكورها قرون متشعبة ومصمتة ، وأما أناثها في الغالب لا قرون لها . = Cervus = cervus

وكذلك إذا حاكي بما ضدُه أحسنُ أن يحاكي به .

وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول البيان التصديق الصناعي ؛ على أن ذلك جائز إذا وقع موقعاً حسناً فللت به الغاية ، فإن قصر قليلاً سمج . ولاتصح المحاكاة بما لا يمكن ، وإن كان غير ظاهر الإحالة ولا مشورها . وأحسن الموضع لذلك الخلقيات والرأيات .

والغالط<sup>(١)</sup> والتوبيخات التي بازتها هي<sup>(٢)</sup> هذه الآثنا عشر ؛ ويدخل في خمسة : غير الإمكان ، أو المحاكاة بالضاد<sup>(٣)</sup> أو بما يجب ضدُه ، أو التحريف أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطق . وقد شحن هذا الفصل من التعليم الأول بأمثلة .

ثم يقابيس بين طراغوذيا و «أني» ، وخاصة فوروطيق<sup>(٤)</sup> منه ، وهو ضرب يخلط القول فيه بالحركات الشمالية والأشكال<sup>(٥)</sup> الاستدراجية فيأخذ الوجه وبأعاني . وكان القدماء يندمون ذلك ويishبون الشاعر المفتر إلى ذلك ، العامل به : بأبي زنة<sup>(٦)</sup> ، بل يجعلونه أسوأ حالاً منه . وأما «أني» فهو بنفسه مختلف ولا يحتاج إلى شيء من ذلك ، فيكون فوروطيق على هذا القياس أحسن . وبالجملة ، فإن الثالث منهأخذ بالوجه وليس بشعر ، وباقيه أيضاً غباء ، وعلى نحو عادة رجل كان فيما ينشد يزعزع ويزم . على أنه ليس كل حركة وشكل استدراجي مذموماً ، بل الذي يتحاش به ويتسلط .

والطراغوذيا قد يمكن أن يطول البيت منه حتى يكون مكان الجزء<sup>(٧)</sup> النفاق كلام ويكون لقائل أن يقول إن طراغوذيا جامع لكل شيء ، وأما

(١) فالمخطوطات : هو (٢) ف هامش خ تصحيحها هكذا : خمسة عشر .

(٢) خ : بالضار . م : بالضاد . (٤) = أثني = مبتذر ، عان ، حغير . وسوء الفهم راجع إلى ترجمتي حيث قال : «فاما فروطيق ظاهر أنها أحسن ... بجعل من الصنعة نوعاً خاصاً من «اللامح» !

(٥) والأشكال : ناقصة في هـ . (٦) أوزنة : القرد . - وفي م : بأبي زينة !

(٧) الجزء النفاق : ف م «سكان البرياد في الكلام !» - وقد أثبتنا ما ورد في خ . والنفاق = التشليل . ويعناه : أن يكون مكان الجزء التشليل كلام . فف هـ : البحر العاق كلام ؛ و : البحر النفاق كلام ؛ الجزء النفاق للكلام . ويعاول مرجولي ث أن يصححها هكذا : الجزء النفاق للكلام .

«أَفَ»<sup>(١)</sup> فوزن فقط . وأيضاً فان الشيء إذا دخل بعض أجزائه والقلائل منها غناه وأخذ بالوجه ، وكان لها أشكال ، كان أللـ ، وخصوصاً وها أن تدل بالقول<sup>(٢)</sup> والعمل جيـا . ولأن هذا إنما يعرض عند انقضائه وتكون مدة بـرة ولو كان اختلاط ذلك بـراوغـيزـيا في مدة طـولة أـسـيع . - ومـشـلـ لـذـكـ .

وأيضاً من فـصـائـلـ طـراـغـوزـيـاـ أنه مـقـصـورـ عـلـىـ مـحاـكـاـةـ نـمـطـ وـاحـدـ ، وأـمـاـ «أـفـ»ـ فهو مـخـتـلـفـ وكـأـنهـ طـراـغـوزـيـاتـ كـثـيرـ مـعـبـودـ فـيـ خـرـافـةـ وـاحـدـ ؛ـ ويـكـونـ ذـلـكـ مـنـتـشـرـاـ ؛ـ وإنـ ظـهـرـ الـمـعـنـيـ فـيـ بـرـسـعـةـ ،ـ فـانـ مـسـتـرـ خـفـيـ غـيرـ مـسـتـقـيمـ ،ـ لأنـ الـوـزـنـ الـواـحـدـ إـنـمـاـ يـلـمـنـ مـنـ تـلـكـ الـحـمـلـةـ غـرـضـاـ وـاحـدـاـ .ـ فـاـذاـ تـعـدـاهـ ،ـ وإنـ<sup>(٣)</sup>ـ كـانـ الـمـحـاكـاـةـ وـالـصـيـغـةـ لـذـيـذـةـ ،ـ فـلـاـ تـكـوـنـ مـنـاسـبـةـ إـلـاـ لـغـرـضـ وـاحـدـ .

هـذـاـ هـوـ تـلـخـيـصـ الـقـدـرـ الـذـىـ وـجـدـ فـيـ هـذـهـ الـبـلـادـ مـنـ «ـكـتـابـ الـشـعـرـ»ـ للـمـلـمـ الـأـوـلـ .ـ وـقـدـ بـقـىـ مـنـ شـطـرـ صـالـحـ .ـ وـلـاـ يـبـعـدـ أـنـجـهـنـ خـنـ فـيـ بـنـيـتـعـ فـيـ عـلـمـ الـشـعـرـ الـمـطـلـقـ ،ـ وـفـيـ عـلـمـ الـشـعـرـ بـحـسـبـ عـادـةـ هـذـاـ الـزـمـانـ ،ـ كـلـامـاـ شـدـيدـ التـحـصـيلـ وـالتـفـصـيلـ .ـ وـأـمـاـ هـاـ هـنـاـ فـلـيـتـقـصـرـ عـلـىـ هـذـاـ الـمـلـبـعـ ،ـ فـانـ وـكـدـ غـرـضـنـاـ الـاستـقـصـاءـ فـيـ بـنـيـنـفـعـ بـهـ مـنـ الـعـلـومـ ،ـ

[[ والحمد لله رب العالمين ، وصلواته على سيدنا محمد النبي وآلـ الطـاهـرـينـ  
تـقـتـ الـحـمـلـةـ الـأـوـلـيـ مـنـ كـتـابـ «ـشـفـاءـ»ـ الـمـشـتـملـةـ عـلـىـ تـلـخـيـصـ الـمـنـطـقـ .ـ  
وـاتـقـ الفـرـاغـ مـنـهـ فـيـ أـوـاـخـرـ شـعـبـانـ مـنـ سـنـةـ ثـمـانـ وـعـشـرـينـ وـسـيـاهـةـ<sup>(٤)</sup>]]

(١) هـ:ـ فــ .ـ وـهـوـ تـعـرـيفـ ظـاهـرـ .ـ (٢) هـ:ـ بـالـقـوـةـ .

(٣) إـنـ:ـ زـاقـصـةـ فـيـ هـ .

(٤) هـذـهـ خـاتـمـةـ الـمـخـطـوـطـ خـ .ـ وـفـيـ مـ :ـ «ـوـلـهـ الـحـمـدـ وـالـلـهـ .ـ تـمـ كـتـابـ الـشـعـرـ»ـ  
وـفـيـ مـخـطـوـطـ مـكـتـبـةـ بـوـدـلـيـ (ـبـوـكـوكـ رـقـمـ ١١٩ـ)ـ :ـ «ـهـذـاـ آـخـرـ الـمـنـطـقـ مـنـ كـتـابـ «ـشـفـاءـ»ـ  
وـوـافـقـ الـفـرـاغـ مـنـهـ فـيـ الـعـشـرـ الـأـوـسـطـ مـنـ رـبـيعـ الـآـخـرـ سـنـةـ ثـلـاثـ وـسـيـاهـةـ .ـ وـقـيـ مـخـطـوـطـ  
مـكـتـبـةـ بـوـدـلـيـ (ـهـنـتـ بـرـقـمـ ١١١ـ)ـ لـاـ يـوـجـدـ تـارـيخـ .ـ وـقـيـ مـخـطـوـطـ الـدـيـوـانـ الـمـنـدـىـ (ـبـرـقـمـ  
١٤٠ـ)ـ :ـ «ـفـيـ رـابـعـ رـبـيعـ الـأـوـلـ سـنـةـ ثـمـانـ وـأـرـبعـينـ مـنـ الـمـائـةـ الـثـانـيـةـ بـعـدـ الـأـلـافـ مـنـ  
الـمـاجـرـةـ النـبـوـيـةـ»ـ وـهـيـ تـسـاـوـيـ سـنـةـ ١٧٣٥ـ مـ .ـ